الحلم في المسرح

الدكتور
اياد كاظم طه السلامي
جامعة بابل - كلية الفنون الجميله

الرضوان للنشر والتوزيع
مؤسسة دار الصادق الثقافية
طبع . نشر . توزيع

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ ﴾

صدق الله العظيم

الحلم في المسرح

الحلم في المسرح

الدكتور
اياد كاظم طه السلامي
جامعة بابل – كلية الفنون الجميله

الطبعة الأولى
2015م - 1436هـ



دار الرضوان للنشر والتوزيع - عمان

الرضوان
للنشر والتوزيع
رقم التصنيف: 792
الحلم في المسرح
اياد كاظم طه السلامي
الواصفات: المسرحيات// المسرح// الأحلام

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2014/5/2404)

ردمك ISBN 978-9957-76-346-6

المملكة الأردنية الهاشمية
عمان – الأردن – العبدلي – شارع الملك حسين
قرب وزارة المالية – مجمع الرضوان التجاري – رقم 118
هاتف 4611169 6 962+ هاتف 4616436 6 962+ فاكس 4616435 6 962+
ص ب 926141 عمان 11190 الأردن
E-mail: gm.redwan@yahoo.com
www.redwanpublisher.com

الإهداء

الى

من كانوا شموع تضيء بصمت منذ

الدراسه الابتدائيه وصولا الى الدكتوراه

اقول شكرا

لكم ولبصماتكم

كنتم شموعا نوّرتم طريقي بعقولكم واخلاقكم

لولاكم لما كنت ما اناعليه

أساتذتي

الى

من رافقتني رحلة الحياة زوجتي ....

الى من سيحملون اسمي

امير و هدير

الدكتور ايادالسلامي

الفهرس

الفصل الاول

الفصل الثاني

الحلم ميثولوجياً

الفصل الثالث

الحلم فلسفياً

الفصل الرابع

اراء وطروحات علماء النفس ازاء الحلم

الفصل الخامس

الحلم في النص المسرحي العالمي

الفصل السادس

الحلم في النص المسرحي العربي

الفصل السابع

الحلم في النص المسرحي العراقي

المقدمة



المقدمة

منذ الخليقة تأمل الإنسان الطبيعة وما يعتريها من أشكال وصور وألغاز وغيب ومجهول، فشغلته الجبال بعلوها والنار بلهيبها والحيوانات بأشكالها وطباعها وحتى عندما كان ينظر في صفحة الماء يتامل شكله. فبدأ يكتشف ما حوله من معطيات مادية وبدأ يبحث عن سر وجودها وسر تشكلها وتأمل الأشياء ووظائفها وفوائدها وأنواعها وعند لجوءه للنوم، ان هناك حياةً أخرى تختلف أو تتشابه مع مفردات حياته فبدأ بحثه عن مفردات هذه الحياة وأسرار تشكلها، فتأملها كثيراً وتعامل معها كأنها حقيقة معيشة تبدت جلية في سلوكه وتعامله ونتاجاته الوظيفية والإبداعية بل هيمنت على مفردات فكره اليومي واصبح وكده ان يعرف هذه الحياة ؟ وكيف تظهر؟ ولماذا؟ ومتى؟ وأسئلة أخرى.

ومثلما تعامل مع مفردات حياته أليوميه وبدأ يرويها لمجتمعه الصغير وتناقلتها المجتمعات شفاهياً تم تدوينها في الملاحم والأساطير وباقي النتاجات الإبداعية في المراحل اللاحقة حيث نجد في حضارة وادي الرافدين - التي مازالت هي الحضارة الرائدة لبني البشر - تحوي نتاجاتها الأحلام بصورة جلية وواضحة، ومثلما هيمن الحلم على مفردات حياته وواقعه وتأملاته هيمن على بنية تطور الفكر الإنساني ومنه الرافديني وبدأت تأخذ حيزاً ومحوراً رئيساً في النتاج الإبداعي فكانت الأساطير والملاحم تحوي أحلاماً فردية (كلكامش) أو جمعية (الخليقة البابلية) وغيرها.

وفي الوقت الذي ترى بعض الشعوب والمجتمعات أن الأحلام بوصفها ظاهرة بشرية عامة، رؤى لحقائق فوق طبيعية، كما نرى عند "الشعوب البرية لأنهم يعتبرونها حقائق من العالم الأخر، لذا فهي عندهم دلالات ورموز على ما يجري في الواقع"(1) في حين يتخذ الحلم في بعض أوجهه كونه مسيراً بالغريزة وتحديداً المضمرة منها وذلك لدلالته واستخدامه رمزاً عن النفس التي تظهر في الحلم.

وهذا ما ذهبت اليه بعض المجتمعات البرية باعتقادها من أنه "نتيجة لخروج الروح من جسد النائم وتجوالها إلى أماكن قريبة أو بعيدة ثم عودتها إلى جسم صاحبها قبل نهاية النوم، وهي تحمل ما لاقته من حوادث وتجارب" (2).

1

الفصل الأول



الفصل الاول

كان ومازال للأحلام دور في تشكيل بنية الملاحم والأساطير واغلب النتاجات الابداعيه الأخرى وينقسم هذا الدور بين ماهو (بنائي ودلالي) وما هو جمالي هدفه خلق قيم تواصلية. فمثلاً في (ملحمة كلكامش) اتخذت الأحلام صيغة السرد لطرح الأفكار فضلاً عن دورها التنبؤي باكتشاف المستقبل فكانت (أم كلكامش) تمتاز بخاصية التفسير والتأويل. في حين نجد ان الصور المتشكله من خلال الأساطير بالأمكان عدها أحلاماً فردية لراويها وجمعية لمتداوليها عندما كانت شفاهيه. فالأساطير عقائد حلمية لمجتمعات تبحث عن الوجود وسره وحركته الدينامية، فضلا عن إنها قوانين وأنظمة تحدد سلوك المجتمعات وعلاقاتها. في حين نجد في المرحلة اللاحقة أصبحت الأديان هي التي تقوم بهذه الوظيفة ولم تخل النصوص الدينية (العهد القديم، العهد الجديد، القرآن الكريم) من الأحلام وما يجاورها من أفكار تأملية فكانت أحلام الأنبياء قراءة استشرافية وإمكانية منحها الله (ﷻ) لهم لمعرفة الغيب عن طريق التواصل والقدرة الربانية فضلاً عما تمتلكه من القوة الأقناعيه لبني البشر من خلال فك طلاسم الأحلام ومعرفتها وسبر أغوارها.

كانت ولازالت وظيفة اللغة وسيلة تواصل ثقافي وفكري بين المجتمعات والأشخاص فهي وسيلة لإنتاج نصوص تعبر عن دواخل وأفكار منتجها، وتتجه لتنوع النصوص وأجناسها وهذا ينسحب على أنتاج النص بتنوعه وبنية المجتمع الفكرية. فالأحلام التي تحدث في الحضارة الرافدينية تختلف عن الأحلام التي تحدث للشعوب في الحضارة المصرية وتختلف عن شعوب جنوب شرقي آسيا والإغريق أو الرومان والمراحل اللاحقة فكل إنسان يتفاعل مع بيئته ومفرداتها لينتج أحلامه المتنوعة فقد أتخذت أشكالاً متعددة ووظائف محددة في عملية بنية النص الادبي والنص المسرحي بخاصة، فجاءت أحلام الأغارقة (كلاسيكية) تنبؤية، والرومانسيون مزيجاً بين الحالة النفسية مع خبرة الحياة المعيشة، اما

احلام الواقعيون فهي أماني ليس للخيال دورا كبيراً ، وعند الرمزيون تعبر عن نموذج جلي وهدف مثالي منشود ، في حين نجد أحلام التعبيريين صورة مثلى لدواخل النفس العميقة، اما العبثيون فأحلامهم ثورة عارمة على الداخل والخارج في الواقع وفي الحلم تعبر عن نوازع وتطلعات مشروعة بصيغة تساؤل لماذا هذا التدمير للإنسانية؟

ووفقاً لما تقدم وجدت في بعض النصوص المسرحية أحلاماً اتخذت أشكالاً ووظائف محددة وأهدافاً متنوعة وطرقاً ووسائل تواصل مع القارئ والملتقي في العملية الإنتاجية للنص المسرحي من خلال منحه امكانيه تخيليه وتواصل ذهني وفكري. ونظراً لما يركز عليه الحلم من عوامل غير شعورية ويسبر أغوار النفس البشرية فقد كان للجوانب النفسية والعميقة في تشكل البنية الفكرية للإنسان دور رئيس في تشكل الحلم في العقل وفي النص المسرحي، فقد أتخذ طريقاً حيوياً في مجالات الإبداع النصية لكونه يتجاوز على بعض مفردات بنية النص كالزمان والمكان فضلاً عن السنن والقوانين الاجتماعية إذ "كانت الدراية بالطبيعة البشرية مستطيعة ان تغذي الكاتب المسرحي وتحفزه وتدفعه الى خلق ما يصبو اليه من ذلك الذي يمكن ان يحصل به على استجابة لجمهوره وانفعاله بما يكتب"[3] ولكون ظاهرة الأحلام ظاهرة ذات وظائف، استحقت الدراسة والكشف عن أنواعها وأشكالها ووظائفها.ويتجلى تساؤل "ما هي وظيفة الحلم في تشكل بنية النص المسرحي العراقي".

ولابد من ايجاد علاقة بين الاحلام بوصفها (ظاهرة/ حالة) بشرية ذات بنى جمالية وتعبيرية بالنص المسرحي فضلا عن إلقاء الضوء على هذه العلاقة، وعليه لابد من تعرف الحلم في بنية النص المسرحي العراقي بنائيا ودلالياً وتواصلياً.

فالحلم يعرف في اللغة [حلم] الحلْمُ والحُلُم: الرؤيا، والجمع أحلام يقال حَلَم يَحْلُمُ إذا رأى في المنام"[4]"تَحُلَّمُ الحُلْمَ : أستعمله."[5]"الحِلْمُ، بالكسر : الأناة

والعقل ، وجمعه أحْلام وحُلُوم "[6]حَلَم يحلم حلماً "الشخص في نومه رؤيا ، الشئ وبه: رآه في نومه"[7]

يقول سقراط عن الحلم "هي اللغة التي يتكلم بها صوت الوعي"[8]أما أفلاطون فيراه "تعبر عن نواحي خفية في حياتنا والتي لانعيها في أنفسنا... وتعبيراً عن قوى وحاجات غريزية تمكن في الفرد ذاته"[9].أما أرسطو فعنده "أمارات دالة عن أحداث، أو بمثابة الصدف العابرة"[10] في حين يعرف أرتميدوروس الحلم بأنه "يكشف الحقيقة الكامنة وراء صورة مستترة"[11]."المحصلة الأولى للنوم هي الإنكساف الجزئي، على الأقل، في العلاقات الحسية – الحركية مع البيئة، يفعل الارتخاء العضلي وغياب ردة الفعل، وارتفاع الوتائر الحسية، وكذلك هبوط المستوى العقلي"[12].يعرفه فولتير بقوله "تعبر في كثير من الأحيان تعبيراً رمزياً من بعض المثيرات الجسدية وعن التجاوزات التي تحصل في (أهواء النفس) فأن ذلك لا يحول دون استعانتها بملكاتنا وطاقتنا العقلانية"[13]، أما أراغون فيعرفه "مشكلاً من الإلهام"[14].ويعّرف الحلم أيضاً بأنه "رسل تحمل رسالات عميقة من أجل الفهم الروحي والشخصي"[15]."واسطة ابتدائية للتبصير الحدسي في الطبيعة النهائية للوجود البشري"[16]."تجلي النفس رمزياً، إما بشكل تخيلات رمزية وإما بشكل تجارب رمزية وإدراك حدسي للمعنى الرمزي للحياة"[17]."رؤية الشئ في المنام"[18].اما الديانة اليهودية فتعده "التعبير العبري الأسمى عن طريقة كشف الله لنفسه وتعبيره عن نفسه، أنها الكلمة بالذات"[19]."أنه قبل كل شئ تراث وتاريخ ديني"[20] في حين عرفه أبقراط بأنه "قيمة تشخيصية لأمراض الجسم فضلاً عن الفعل الإلهي"[21]."نوعاً من الإلهام، أو الجائزة التي يبعث بها الله تعالى وتجعله يتوقع ظروف المستقبل"[22].أما الأطباء فيقولون بأن الأحلام "ظاهرة ذات أساس بايلوجي"[23]."بنية خاصة تكون لرموزه دلالات متلائمة مع السياق الواردة فيه"[24] في حين عرفه (أبن عربي) "تُعبر عن الحقائق ألإلهيه وهي فوق ذلك مثيلة للوحي"[25]."نشاط ذهني لا إرادي متخصص في التعبير الرمزي عن خبايا اللاوعي

هدية من اللاوعي رهن أشارة ألذات لأحداث التوازن الضروري"[26].وخلاصة للتعاريف اعلاه نعرفه:ظاهرة حياتية تحدث اثناء النوم وظفت لانتاج نص مسرحي اما سردياً او من خلال الفعل تعكس وتعبر عن افكار الشخصية او مجموعة الشخصيات لاهداف بنائية ودلالية وتواصلية.

اما البنيه فهي(بكسر الباء وضمّها) ما بنيته استعملت هذه المفردة للدلالة على انشاء البيوت والقصور – وينسحب هذا مجازاً الى الكلام والشعر "كل شيء صنعته فقد بنيته"[27]."فعل ثلاثي، بنى يبني، وبناية وبنية"[28]البنية والبُنية: ما بنيته، وهو البنى والبُنى، والبُنى بالضم مقصور، مثل البني. يقال: بُني وبُنى وبنية وبنى، بكسر الباء مقصور مثل جزية وجزى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة[29]."مجموعة متشابكة من العلاقات تتوقف فيها الأجزاء او العناصر على بعضها من ناحية وعلى علاقاتها بالنص كل من ناحية أخرى"[30].بنية = تركيب = قِوام (Structure)[31]."نظام تحويلي، يشتمل على قوانين، ويغتني عبر لعبة تحولاته نفسها دون ان تتجاوز هذه التحولات حدوده، او تلتجىء الى عناصر خارجية"[31]."العلاقة التي تسود بين الأجزاء وتحدد النظام الذي تتبعه الأجزاء في ترابطها والقوانين التي تنجم عن هذه العلاقة"[32].

"الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكون كلاماً سواء كان جسماً حياً او معدنياً او قولاً لغوياً"[33]."تصور تجريدي من خلق الذهن وليست خاصية للشيء، فهي نموذج يقيمه المحلل عقلياً ليفهم على ضوئه الشيء المدروس بطريقة افضل واوضح"[34]

وخلاصة للتعاريف اعلاه يمكن ان نعرفها :مجموعه متشابكة من العلاقات التكوينية بين عناصر النص المسرحي ذي القوانين والحدود التي تنظم العلاقه بين اجزائه في ترابطها بعضها ببعض)

الهوامش

(1) مصطفى شاكر سليم. قاموس الانثرويولوجيا انكليزي – عربي، ط1، ، 1981.

(2) كمال، علي، أبواب العقل الموصدة (باب النوم باب الأحلام)، ط1، بيروت - عمان: دار الجيل - الدار العربية، 1989.

(3) بسفليد (الابن)، روجرم، فن الكتاب المسرحي (للمسرح والإذاعة والتلفزيون والسينما)، تر: دريني خشبة، القاهرة – نيويورك: مكتبة نهضة مصر – مؤسسة فرانكلين للطابعة والنشر، 1964.

(4) أبن منظور، لسان العرب (طبعة مراجعة ومصححة بمعرفة نخبة من السادة والأساتذة المتخصصين)، المجلد الثاني، (ج -ح)، القاهرة: دار الحديث، 1423 هـ – 2003 م.

(5) المصدر نفسه .

(6) المصدر نفسه.

(7) فروم، أريش، اللغة المنسية (مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير)، ط1، ترجمة: حسن قبيسي، بيروت - الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1995.

(8) كمال، علي،مصدر سابق، ص226.

(9) فروم، أريش، مصدر سابق،.

(10) المصدر نفسه،.

(11) لالاند، أندريه، الموسوعة الفلسفية. المجلد3. ط2. تعريب .خليل أحمد، بيروت - باريس: منشورات عويدات، 2001.

(12) فروم، أريش، مصدر سابق،.

(13) أدونيس. الصوفية والسريالية، ط2، بيروت: دار الساقي، 1990.

(14) برغوف، إرا، حلم اليقظة والأسطورة الحية، تر: راتب شعبو، ص186. كامبل. جوزيف. مصدر سابق.

(15) المصدر نفسه.

(16) المصدر نفسه.

(17) الدلفي، محسن علي، الأحلام في (الدين والفلسفة وعلم النفس)، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2000.

(18) برسيت، جون. ف، مصدر سابق.

(19) C.F.E.L. Ehrlich. De,Traum im dten Testament.(Berlin ,1953),p.v.

(20) كمال، علي، مصدر سابق.

(21) السبيعي، عدنان، وغسان عيسى. ما وراء العقل (أبحاث في النوم وأحلام النوم)، دمشق: دار الشام للطباعة.

(22) المصدر نفسه.

(23) لحمداني، حميد، القراءة وتوليد الدلالة، ط1، الدار البيضاء - بيروت: المركز الثقافي العربي، 2003.

(24) المصدر نفسه.

(25) فرويد، سيغموند، حياتي والتحليل النفسي، ت: جورج طرابيشي، ط1، بيروت: دار الطليعة، 1981.

(26) الزمخشري، أساس البلاغة، القاهرة: دار مطابع الشعب، 1960، مادة: بنى.

(27) زكريا ابراهيم، مشكلة البنية، القاهرة: مكتبة مصر، 1975.

(28) ابن منظور، لسان العرب، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1955، مادة: بنى.

(29) الزبيدي، مرشد، بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1994.

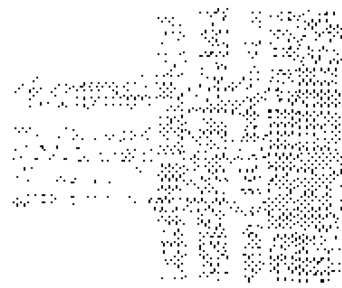
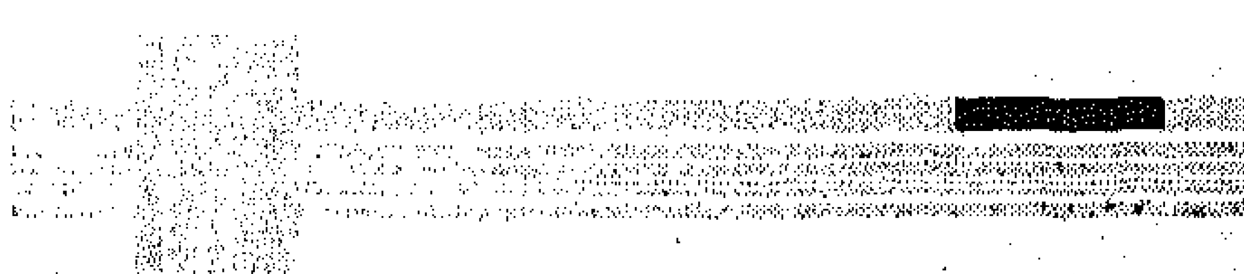
(30) خياط، يوسف، معجم المصطلحات العلمية والفنية، بيروت: دار لسان العرب، 1974.

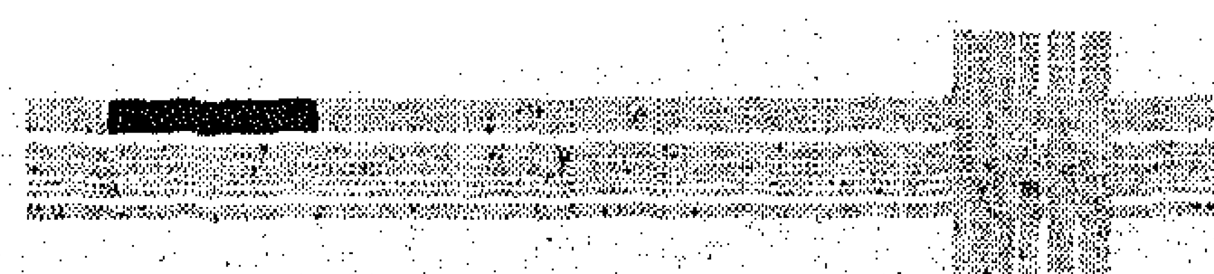
(31) علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، بيروت - الدار البيضاء: دار الكتاب اللبناني – سوشبرس، 1985.

(32) الرويلي، ميجان وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي (اضاءة لأكثر من خمسين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً)، ط2، بيروت – الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2000.

(33) فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد البنائي، ط3، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، (آفاق عربية)، 1987.

(34) المصدر نفسه.

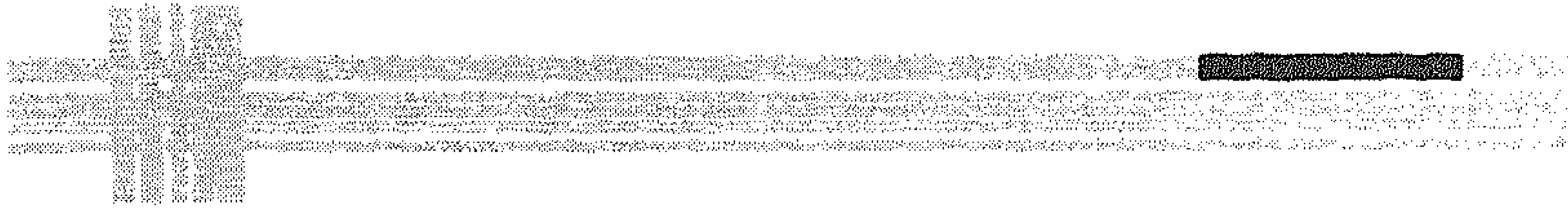


2

الفصل الثاني

الحلم ميثولوجياً





الفصل الثاني

الحلم ميثولوجياً

وجد الإنسان منذ نشوءه ظواهر طبيعية وحياتية متنوعة فكانت الأعاصير والفيضانات والرعد والبرق ظواهر طبيعية وكان الموت والنوم والأحلام والأمراض ظواهر حياتية، فتأملها وبحث عن علتها ومعلولها وماهيتها وأرجعها إلى قوى غيبية غير محسوسة أو مختفية في مكان ما، وتعامل معها على أنها حقائق واقعة لابد من التعاطي معها بصورة أو بأخرى، من خلال تطوره الفكري بدأ يبحث عن الأسباب والمسببات لها فأوجد أجوبة تتسق مع التطور الفكري والثقافي لبنيته الفكرية في تلك الفترة وكلما أكتشف ظاهرة وضع لها سبباً وإجابة ومن هذه الظواهر الحياتية النوم وما يتخلله من الأحلام فكانت الأحلام لديه بما تحويه من صور متنوعة وأشكال متغيرة. ومحور حديث يومي ضمن مجموعته فأصبح يتداولها معهم وتبادل الأفكار والآراء معهم، فأصبح الحلم خزيناً ثقافياً للمجتمع يتداولونه شفاهياً، ولمصادفة بعض الأحداث مع بعض الأحلام أصبحت الأحلام وحالمها ذات قدسية لدى المجموعة.

ومن خلال التطوّر الحاصل للبنية الفكرية للمجتمعات البرية تحولت بعض الأحلام إلى موضوعة حياتية لكونها "رسائل توحي بها القوى الغيبية"[1]، وهنا ظهرت بعض الاختلافات والتعارضات بخصوص الأحلام فتنوعت الأسباب والمسببات وتباينت أجوبتها بأختلاف فرضياتها المتنوعة التي تمثل[2]

1. حركة الروح وخروجها من جسد الحالم والتجول ومشاهدة بعض المواقف الحياتية ورجوعها قبل النوم.
2. التجربة الحقيقة وبكل ما تحمل من معنى فتم التعاطي معها على أنها حقائق ويحاسب عليها ،وفق هذا الأساس.

3. الزيارة الإلهية حيث تزوره الآلهة في نومه وبعض الأحيان الأشرار كذلك.

فمثلاً كانت بعض الجماعات عند ظهور كلاب في الحلم فمعناه عندهم وتفسيره قدوم زائر أو مسافر، فلدى قبائل (الزولو) الرقص في الحلم موت شخص ما، في حين ترى قبائل (الماوريس) أن وفاة الإنسان في الحلم تعني بقاءه حياً وشفاءه من مرضه[3].

ونجد المعتقدات لدى الإنسان البري تؤكد أن الأحلام ذات فائدة عظيمة فهي تمنع أو توجهه نحو القيام بالأعمال فضلاً عن كونها تجسيداً لمعتقداته الدينية واستمرارها[4].

أ - الحلم في حضارة العراق القديم.

نتيجة لما وصلتنا من مدونات الآثار القديمة فإن الأحلام كانت محوراً حيوياً في النتاجات المتنوعة للحضارات، فقد وجد في مكتبة الملك الآشوري (آشور بانيبال 668 – 627/6 ق. م)[5] رقوق لكثير من الأحلام وتفسيرها وهي عائدة لملوك وكهنة ومتميزين وبعض من عامة أبناء الشعب. كما يوجد فيالواح (نبو) المقسمة الى سبعة أقسام منها ألواح الأحلام، وهي مقسمة بدورها الى أحد عشرة لوحاً، خصص الأول والأخيران للطقوس والشعائر الدينية والتعاويذ لطرد الكوابيس والأحلام الشريرة وتحديد ما تنبأ بالكوارث والأمراض. كما وجد في اللوح المدون عن السِفر أحلام الصعود او النزول الى العالم السفلي، او الطيران، كما وجد أحلام الجنس بين شخصين وفقدان الأسنان او الخصام أو استلام هدايا... الخ[6]. ومن التفاسير المدونة المأخوذة من ألواح الأحلام "أذا حلم رجل بانه يتلقى ختماً مؤشراً فإنه سيقع في الفقر. وإذا كان غنياً وإذا حلم بأن له أجنحة ويطير فصحبته ليس ثابتة، وإذا هو غني وموسور الحال فستبارحه حالة اليسر والرخاء"[7]. وتدل الأحلام على أنهم كانوا يعتمدونها في الحروب أو القحط أو الإنذار وبالبشائر فهي قوة القدر وهي من أرادة الآلهه فضلاً عن أنهم استطاعوا

منح دلالات ورموز لبعض الأشكال الحاضرة في الأحلام، فإذا حلم الواحد مثلاً بأنه يطير فهو نذير شؤم عليه وهذا ما نجده في حلم (أنكيدو)[8] سيتم التطرق أليه لاحقاً، حيث وجد أن "أول مفتاح لتفسير الأحلام ظهر عام (1700 ق. م) في وادي الرافدين"[9].

ومما نقلته لنا الملاحم وأساطير الحضارات القديمة ظهرت الأحلام لتشكل جزءاً بنائياً لبعض الأساطير والملاحم وان تاريخ بعض الحضارات كانت تقوم على بعض الأحلام كما في حضارة العراق القديم. وما يؤكد ذلك إن أول حلم مدون وصل إلينا وهو حلم الحاكم (كوديا)[*] والذي يعني أسمه (الموحى إليه)[10]، فقد كان السومريون يعتقدون بأن الأحلام ومثلما تمت الإشارة أليها أنها إرادة الآلهة، حيث شغلت اهتمامهم وحاولوا تفسيرها. وكانت هناك آلهة تملك وظيفة تفسير الأحلام هي (ننشيه)[**]، وقام (كوديا) بقص حلمه للآلهة (ننشيه) وأراد تفسير حلمه من الآلهة[***]. وبناءاً على الحلم تطلب من الأمير (كوديا) بناء معبد (الأنيينو) وفق النموذج الذي رآه في الحلم.

ومثلما ساعدت الأحلام وأوحت لـ(كوديا) لإنشاء (الأنيينو) فقد فرضت سطوتها على المدونات بتنوعاتها التاريخية والأدبية حيث نجدها ظاهرة في بعض الملاحم والأساطير ومنها ملحمة (كلكامش) حيث شكلت الأحلام في بنية الملحمة محوراً حيوياً للشخصيات والتي بلغ عددها (9) أحلام كانت للشخصيات المحورية في النص الملحمي وهي (كلكامش) و(أنكيدو) و (أترا - أحاسيس أو زيوسدرا أو خيسثروس)[11].

وبالرجوع إلى الأحلام أعلاه نجدها تتميز بخاصيتين هما الرمزية والرؤية المستقبلية وكما في الحلم رقم (واحد) لكلكامش[12]:

"يا أمي لقد رأيت الليلة الماضية حلماً
رأيت أني أسير مختالاً بين الأبطال
فظهرت كواكب السماء
وقد سقط أحدها ألي وكأنه شهاب السماء "أنو"
أردت أن أرفعه ولكنه ثقل علي
... " (ص86)

ومن خلال ما تقوم به أمه (ننسون)(*) بتفسير حلم كلكامش تتضح أن هناك دلالات ورموزاً متواترة في الحلم تمنحه أمكانية التأويل المتأتي في التراكم الثقافي المترسب في البنية الفكرية للمجتمع آنذاك حيث رمز لـ(انكيدو) بأنه كوكب ذو نور أخاذ وذو ثبات وثقل كبير بحيث لم يستطع (كلكامش) بكل ما أوتي من القوة وهو الذي ثلثاه ألهه وثلثه بشر يتضح "أن الحلم هو الشريط الدقيق الذي يصل بين ما يواجه الحالم من مشاكل وبين هدفه النهائي، وبهذا المعنى يصدق الحلم في كثير من الأحيان. لأن الحالم في أثنائه يدرب في الحقيقة جانباً من نفسه، أي أنه السبيل لأن يحقق حلمه ويصدق"(13).

تظهر بعض الرموز في الأحلام (كلكامش)، (فأساً مطروحة، وانحنيت عليها كما تنحني على أمراة، شهاب السماء، كواكب السماء) فمن خلال الرموز في الحلم يتخذ وظيفة "مجاز نوعاً ما فهو يقوم بتقديم المساعدة على فهم المثال من خلال الإشارة إليه تمثيلية وتمويهه في نفس الوقت"(14).

وفي المرحلة اللاحقة يتحول الحلم إلى عملية اكتشافية ومعرفية وهنا الحلم يمنح خيالاً واسعاً وإمكانية تخيلية متميزة وهذا ما نجده في حلم (أنكيدو) من خلال الحلم وسرد تفسيره تتضح أمكانية تخيلية واسعة الآفاق في بنية النص الملحمي:

"كانت السماء ترعد فاستجابت لها الأرض

ظهر أمامي شخص مكفهر الوجه

كان وجهه مثل وجه طير الصاعقة "زو"

ومخالبه كأظافر النسر ... إلى آخر الحلم "[15]

فالثور والنسر وطائر الصاعقة (زو) في الحلم ذو دلالة ورموز في البنية الذهنية حيث يرى (أرنست كاسيرر) "أن الرمز فعام الانطباق، يوحي بأكثر من شيء واحد وهو متحرك ومتنقل ومتنوع"[16]، فالرمز غير محدد أو ثابت في إيحائه، وهو شامل ومتنوع وهو يعمل أيضاً ويخاطب الحواس بواسطة التصوير المادي فهو يحول الرمز الظاهرة الطبيعية إلى فكرة والفكرة إلى صورة بطريقة تظل فيها الفكرة غير محدودة الفعالية[17].

فالحلم يستمد بناء عوامله التخيلية من الواقع ولكن لا يحتفظ بها كما هي بل يرّكب بينها وينفتح على عوالم جديدة يستمد معلوماته من الذات الحالمة لتحقيق الطموح أو حتى التعبير عنه بصورة أو بأخرى. ونجد في الحلم أن (أنكيدو) أصبح مثل طائر "فالطيور عموماً رموز ثنائية الجنس لكن يمكن أن ترمز إلى الموت (ستيكل) والطيور صور الروح وهي تمثل الشهوات وحين ترفرف في السماء تشير إلى الانتظار بشغف"[18]، وكما تمت الإشارة أليه سابقاً فالرموز في البنية الحلمية قد تتشابه في بعض المجتمعات وقد تفترق ولكن التشابه أعم. لأن وظائف المرموزات في أغلب الأحيان متشابهة في الوظيفة.

وخلاصة لما تقدم تشكل الأحلام محوراً مهيمناً في البنية الفكرية لسكان وادي الرافدين حيث أعتقد العراقيون "أن الأحلام رسائل هامة توحي بها أليهم إمبراطورية الأرواح، فكانوا يجدون فيها نبوءات لما سيحدث لهم من كوارث أو تغيرات"[19].

فالرسائل الإلهية المرسلة لهم تؤكد أنه لا يمكن الاتصال بين الآلهة وبني البشر إلا من كان له حظوة عندهم فكانت أحلام (كوديا) و(كلكامش)

و(أنكيدو) على هذا المنوال أما أحلام بقية الناس من عامة الشعب فهي من فعل الشياطين ولم تكون لحوادثهاأي قيمة مستقبلية لا يمكن الخروج منها ألا بطقوس ورقى سحرية[20].

من كل ما تقدم إلى أن الأحلام قد تداخلت بين المحتويات المتخيلة لأبناء الرافدين وهي الأساطير بتناظرها مع الأحلام وبالأحرى قد يقوم الحلم مكملاً للأسطورة كما في عملية قتل الثور من (أنكيدو وكلكامش) أو في حالة اجتياز (غابة الأرز) فضلاً عن (حلم كوديا) والذي أخذ أوامره في بناء المعبد من الآلهة عن طريق حلم.

ونظراً لما تشكله الأحلام من أهمية قصوى لدى سكان وادي الرافدين فقد ظهرت موضوعة الحلم بالإنابة لديهم عن طريق وسيط أو وكيل كما في حلم (نبوخذ نصر) الذي لم يتذكره عند النهوض صباحاً فطلب من (دانيال) أن يعرف الحلم فقام الأخير بالصلاة والنوم فظهر له الحلم وقصه الحلم عليه[21].وهذا يؤكد لنا أن هناك تناصاً حلمياً ولكن وفق آليات منها الصلاة والذبائح والأضحية والتطهر والرقىوهي التي تمنح التناص الحلمي.

والذي يمكن الإشارة أليه أيضاً بأن سكان وادي الرافدين لم يهتموا بالعوامل النفسية وتم وضع الأشكال الظاهرة في الأحلام كرموز في القاموس الذي أشير أليه سابقاً ويقوم المفسر باستخراج معانيورموز الحلم[22].

ويمكن أن تتضح صور الأحلام وأشكالها وأنواعها وفق الآتي بتقديم شيء عن الشخص الحالم، أفكاره،منزلته الاجتماعية والظروف الأخرى ويتم السرد بشكل رمزي دال مباشرمستمد معلوماته من الواقع المعيش، وفي الختام يحصل رد فعل الحالم ومن ثم يقوم بتفسيره ومن له الإمكانية الخاصة بالتفسير، مثل (ننسون)أو (كلكامش) لأحلام (أنكيدو) والعكس منه.

ويؤشر الباحث هنا إن الأحلام كانت بالنسبة للمجتمعات المتعاقبة في بلاد وادي الرافدين، تشكل دالة رمزية وجوهرية في أفق التحولات المعرفية التي طالت

مساحة الفن والأدب، عبر وظائفية الافتراضات والمعايير المشكّلة للخطاب الثقافي والحضاري الذي رسم عملية الاتصال الجمالي للنتاجات الفنية بطابع الانفتاح على خصوصية الإرث الميثولوجي للفن.

ومن هنا كانت الفرضيات الجمالية للحلم تقترب من معطيات الاهتمام بالمغزى العميق للمعاني والدلالات التي ترتكز الى تلك المعالجات البنائية والتقنية التي عمل عليها فنان وادي الرافدين، وعلى سبيل الاحاطة بهذا الموضوع، كانت الطروحات السردية لبنى النصوص الأدبية (في ملحمة كلكامش وفي الحواريات وما ذكر عن تلك الحقبة المهمة من التاريخ) تهتم بتضمين ظاهرة الحلم كفعالية تستجيب الى فعل التفسير وفقاً الى كلية الترميز في الرؤية النصية لمادة الحلم وموضوعه، الأمر الذي ينطوي على مفارقات قد تكون غريبة بعض الشيء في ميدان التأويل واستيضاح المعاني، مما قد يؤثر سلباً او ايجاباً في البنية النصية التي يبنى عليها مشروع النص الأدبي (بنائياً ودلالياً) المحمّل بطاقة التحليل والتأويل (الرمزي والشكلي) نفسياً واجتماعياً وميثولوجياً.

أهتم أبناء العراق القديم بما هو روحاني وهو أصل الوجود وما المعابد والتماثيل الرمزية المتبقية ألا دليل قاطع على هذا الاهتمام، حيث كانوا يعتقدون - وهذا ما أثبت لاحقاً - أن الكون ومن خلال هذه العملية المنظمة والمتسقة ما هو إلا قوّة إلهية ذات عقل خارق وكانوا يعتقدون أن الإنسان خلق من (ماء وطين) أما أبناء العراق القديم خلقوا من (دم وطين) (دم الآله) (كنجو)(*) (ملحمة الخليقة البابلية) وكما في أسطورة (أيتانا): -

"ذلك الآله أراني حلماً"(23).

وكما خلق الإنسان العراقي القديم من (ماء، دم، طين) فأن الكون كان بحراً والآلهة المتحكمة بالخلق الإنساني (تيامات: تنين البحر) فكان يرى أبناء الرافدين أن هناك مخلوقات علوية في منطقة علوية هي التي تتحكم في هذا الكون وحركته وتتجلى فيه بصورة آلهة ولكن بصفات بشرية لها نفس الغرائز

والحاجات ولهم الخلود (أسطورة أدابا) وأن لهذه الآلهة نظاماً وقواعد وقوانين هي التي تجعله ذا سر وديمومة وسرمدية ولديهم ألواح تسمى ألواح القدر وهي وظائف الكهنة وما حصل من تحول السيطرة الإنوثية (تيامات) إلى الذكورية (مردوخ) لم يتم إلا عن طريق هذه الألواح وعملية الاتصال بين هذه الآلهة والإنسان لا يتم إلا عن طريق (الحلم)، حيث نجد في نصائح الحكمة:

"قدّم له الصلاة والضراعة والسجود كل يوم

وسوف تثاب على ما تفعل

عندئذ سيكون بينك وبين الله اتصال كامل

أن التبجيل يولد الحضوة".

كما كان يذهب كل شخص للمعبد ويقدم الأضاحي للحصول على الترقيد ومن خلاله يتم الاتصال بالآلهة ولابد من التضحية بـ(حمل) مثلاً وطرد الأرواح الشريرة من الإنسان وبناء معبد (الاينينو) فضلاً عن دور الآلهة (ننشيه) والبقرة الوحشية (ننسون) حيث تقوم بدور حيوي في البناء النصي لملحمة (كلكامش) وعملية التفسير لا تتم إلا من الآلهة أو من يكون بصفاتهم (ننشيه، ننسون، كلكامش)، فكلهم لهم صفات آلهية.

وكانوا يرون عملية التنبؤ لا تتم إلا عن طريق الأحلام فمثلاً كان الملوك البابليون لا يعقدون الصفقات أو شن الحروب دون الرجوع إلى كهنة التعاويذ أي استخدام الطقوس الدينية لحل المشاكل التي تواجه البلاد.

إذن ان الآلهة هي المسؤولة عن الأحلام فهي التي تتصل وتوعز كما حدث (لأتونابشتم/ الطوفان) حيث نجد حالة غريبة لعملية الاتصال الحلمي وقد تمت من خلف جدار وهذا ما يؤكد أن النوم هي الحياة الأخرى التي تختلف عن الحياة في اليقظة لذلك يحدث الحلم فيها، في حين نجد (أوتونابشتم) تكلم مع الآلهة من خلف جدار فانزاحت وظيفة النوم الى الجدار، أذن هذا الحلم عملية تمت في ظل يقظة وليس حالة نوم فبالإمكان أن نسميها (أحلام يقظة). فأحلام اليقظة: هي

طاقة نفسية كامنة يتم التعبير عنها بصورة نموذجية ورمزية تظهر في الرؤى والسلوك كونها تتبدى من المستوى الداخلي العميق (اللاوعي) الى الخارجي وتتجلى في فعل خارجي[24].

ب - الحلم في الحضارة المصرية القديمة.

نجد في حضارة وادي النيل (الفراعنة)، ونتيجة لما تم نقله تدوينا عن حضارتهم في البنية الفكرية لحضارتهم وتأثير السحر والغيبيات مهيمن على تلك البنية، ومثلما أهتم الفراعنة بالسحر اهتموا بالأحلام فقد كانوا يعدون الأحلام على أنها الهامات أو إيحاءات من السماء وظيفتها أن تنذر الإنسان، لكونها أمر واقع عليهم التعامل معه على هذا الأساس أي أن البنية القدرية المتأتية من الأحلام لابد أن تحدث أو هي حادثة ولا مجال في ذلك[25].

ونتيجة لاهتمامهم بالأحلام فلقد أقاموا معابد وقد أطلقوا عليها أسم (سيرابيوم) نسبة إلى (سيرابيس)[*] وكان هذا حوالي (3000 سنة ق. م.) حيث اهتموا بأحلام الناس العاديين، فضلاً عن أحلام الملوك الفراعنة والكهنة، فقد كانوا يخططون للحلم باستخدامهم وسيلة (الرقاد)إذ هيئت المعابد (السيرابيوم) بـ(استجلاب) الأحلام والقيام بطقوس مرافقة لطقوس صلاة وصيام، وأن لم يحدث الحلم تكرر ولكن بالزيادة في الطقوس كالتضحية. وبالإمكان الحلم بالنيابة لدى الحضارة المصرية كما في حضارة وادي الرافدين (حلم دانيال) بدلاً من (نبوخذ نصر) ونفسه أستخدم عند الأغارقة ونجد على صدر أبي الهول حلماً منقوشاً للفرعون (تتموس) حيث كان يشكل الحلم للفراعنة أهمية قصوى.

وقد كان للحلم وظائف هي[26]: -

1. الاستغفار من الألهة.
2. التحذير من أخطار مستقبلية (كأحلام الفرعون في زمن نبي الله يوسف (عليه السلام).

3. الإجابة عن تساؤل من الآلهة، وهذا ما يحدث في (الرقاد).

فلقد أستطاع الفراعنة ومفسروهم أن يضعوا (معجم لتفسير الأحلام) حيث يتعامل بخصائص وظروف الإنسان الحالم، فضلاً عن أن هناك رجالٌكان يطلق عليهم (رجال المعرفة في مكتبة السحر) يقومون بالتفسير[27]،أو (معلمو الأسرار الخفية) وتعد هذه طريقة علمية متوافقة مع ما يبحث الآن في مجال معرفة الأحلام وتفسيرها ومسبباتها، ويعتقد الفراعنة برحلة الروح وارتحالها بعد الموت.

يتضح مما تقدم ان الأحلام كثيراً ما شغلت الملوك وعامة الشعب، وكانت تشير إلى إنذارات مستقبلية، فضلاً عن الملوك والكهنة الذين كانت لأحلامهم أهمية قصوى.

نستنتج من ذلك ان حضارة وادي النيل كانت تهتم بخطاب الصور المشكلة لحياة ما بعد الموت، للاعتقاد السائد عندهم بوجود حياة جديدة للموتى. فكان الإهتمام بعمليات الدفن وبناء القبور وانتاج اعمال فنية من نحت ورسوم جدارية وبرديات في المقابر، دالّة كبيرة على الأخذ بما تحتويه البنية الفكرية لديهم من أساطير تتداخل فيها الأحلام، وقد تشكل نسبة كبيرة من طروحاتها، كل ذلك كان له الأثر البالغ في الاهتمام بموضوع الاحلام وتسخيره في بناء أطر معرفية متنوعة في النتاجات الأدبية والفنية الأخرى.

ونتيجة لتقارب الحضارتين العراقية والمصرية، زمانياً ومكانياً فلا بد من ان تقارباً سيحدث في البنية الفكرية للمجتمعات في الحضارتين وهذا ينسحب على الطقوس الدينية.

وكان يحدث في بلاط بطليموس الأول والثاني ان الكاهن (مانثيو) يتم على يديه تأويل رؤيا الفرعون (الملك) وبذلك تحول (أوزريس – أبيس) إلى (سترابيس) وهو إله التفسير الإله الرئيس في مملكة البطالمة، وكان على الإغريق والمصريين على حد سواء تقديسهوعبادته ومن ثم لم يصل لهذه المنزلة التي وصل اليها (سترابيس) إلا الإله (أمنحوتب؛ المهندس البارع)[28].

ونتيجة لما يحمله المصريون من أفكار تنطوي علىايمان عميق بالحياة بعد الموت،وان الروح لديهم – والتي يسمونها (با : Ba) –تتخذ اشكالاً مختلفة، كونها قادرة على ترك الجسد والتنقل بعد الموت وشبهوها وتخيلوها كالطائر(29).

ج - الحلم في الحضارة الإغريقية:

أن عملية التناقض بين حاجات الإنسان ورغباته وحاجات الآخرين يولد صراعاً فضلاً عن التناقض مع العالم ومع الكون بما فيه من مؤثرات بصورة مباشرة أو غير مباشرة وهدفه في هذا الصراع البقاء والديمومة يرافق هذا كله خوف غريزي من محاولته اكتشاف الظواهر المتواجدة أمامه.

لقد خلق التناقض بين الإنسان والكون والاختلافات والتعارضات بين مصالح الإنسان ومجتمعه واستخدامه أسلوباً لتحقيق توافق بينه وبين ما يحيط به ومدى التوصل إلى عملية ناجحة سترجع بالطبع على ذاته وقوة تقيميه لها وهذا سيقودنا نحو دواخله المشكلة للاوعي المتأتية منها الأحلام حيث ستقوم الأخيرة بوضع الحلول الناجعة لأغلب المشاكل العائدة لنا وستظهر حالات الخوف والطمأنينة والحزن والسعادة والفشل والنجاح الظاهر من خلال التعامل مع الوجود كوحدة متكاملة. فالحلم قد يفتح لنا آفاقاً لمعرفة ارتباط فكرة أو موضوع بالواقع وإمكانية تطبيقه أو إنجازه وما الأحلام وما تتضمنه إلا تعبير عن حنين عام يتمركز في كيان الإنسان الحالم، فالحلم له أهمية كبيرة في كشف الواقع الذي نعيش فيه بصورة أو أخرى، وما هو الذي بالا مكان تحقيقه أو نهدف إلى تحقيقه ومعرفته،لكونه يجيب عن بعض التساؤلات فهو أمام الحقيقة بدون تستر أو خداع، وهذا ما تهدف إليه الفلسفة وهي كشف الحقائق ومعرفة ماهيتها وطرائق تشكيلها وهي بصورة أوسع مجموعة من المذاهب الفكرية تقوم على البحث عن الحقيقة الكونية والظاهرة الطبيعية والبشرية وفضلاً عن الحقيقية المطلقة واصل تشكيل الأشياء وماهيتها بصورة عقلانية متفتحة.

وبما أن الحلم ظاهرة بشرية شغلت الفكر الإنساني على مر العصور فقد تناوله الفلاسفة وفقاً لأرائهم الفلسفية وتوجهاتهم الفكرية والعقائدية.

في الوقت الذي نجد كل هذا الاهتمام بالأحلام كونها مظهر يدل على المستقبل أو التشخيص والعلاج ويرى (هوميروس) بأنها "تعبر عن تجلي القوى اللاعقلانية الكامنة لدى الإنسان، كما أنها تعبر أيضاً عن قوة ملكاته العقلية"[30]. ويؤكد (هوميروس) على أن الحلم يقودنا نحو بوابتين: الأولى على شاكلة القرن وهو باب الحقيقة والثانية: على شاكلة العاج وهو باب الخطأ بما يحملان من مدلولات الأول: الصفاقة والثاني: الشفافية وهذا يدل على مدى الالتباس الهائل والحاصل نتيجة لهذا النشاط اليومي والمتكرر للإنسان[31]، أذن هناك خطأ وصواب والأحتماليات هنا متنوعة، وهذه الاحتمالية جعلت موضوع ظاهرة الحلم عملية غير راكدة التعامل الفكري بصورة جلية.

ومثلما أشار (هوميروس) لنشاط الحلم، فإن (هيراكليت) يرى خلاف ذلك، فالإنسان عنده في حالة النوم يتحول من عالم اليقظة والذي يعده عالم خاص (ذاتي).

وتوضيحاً لذلك فأن الحضارة اليونانية (الإغريقية) ترى أن الحلم يقوم بدور الوسيط ووظيفتههي أقامة صلة بين عالمي الجواهر والظواهر صلة غير مألوفة وتقوم على الخبرة الحسية المتداولة والمألوفة[32].

أما لدى الإغريق(اليونان القديمة) فكانت السيادة للفكر الأمومي فضلاً عن ارتباطه بالحيوانات والطيور والشجر والأعمدة والفأس والسيف، وان كل إنسان خارج داره يلتقي يومياً بهيكل أو سياج أو صورة أو حجر أو شجرة وكلها مقدسة، كما ارتبطت الديانة الإغريقية بالقمر ونظراً لما له من تأثير في طمث المرآة والزواج المقدس فإن له جانب مهم في طقوس تخصيب الأرض، والسماء لا تتغير والأرض متغيرة وكانوا يعتقدون بصورة غير عادية بوجود إله عال محيط بكل شئ وهو (زيوس)[33]، وهو المسيطر على الظواهر الطبيعية والحياتية

والإنسانية وعملية الاتصال به وان لا تتم إلا من خلال شخص له قدرة خاصة، فظهر المتنبئون، وان أفضل المنبئات عند الإغريق هي (بثيا) عرافة (دلفي) التي تغيب عن الوعي بسبب التركيز العقلي والروحي الكامل حيث تتحدث مع الآلهة أشبه بما يحدث بالظاهرة الحلمية وكان الإنسان العادي إذا حلم بحلم يذهب مسرعاً إلى مفسري الأحلام وإلى العرافين والمنبئين وماذا عساه ان يفعل لإرضاء الآلهة[34]. وكان لدى الإغريق معابد كـ(الأبوللوأو الايسكلابيوس) يؤدي كهنة الأحلام طقوسهماالمختلفة ويقضون فيها ويفسرون الأحلام، حيث يقوم الكاهن بالغسل والدلك وبعدها ينام فتظهر له العقاقير بصورة طبيعية او رمزية او صورية فيقوم الكاهن بتفسيرها[35] على أنها علاجات وصفت من الآلهة وعن طريق الأحلام.

د - الحلم في الحضارة الرومانية:

أما في الحضارة الرومانية فقد أتجه تفسير الظاهرة الحلمية نحو كونها حالة مرضية فنجد الطبيب (جالينوس) (130 -200 ق . م) قد أدخل معاني طبية للأحلام ولكن لم يلغ عملية الحلم التنبؤية[36].

وعند التحدث عن الأحلام وتحديداً في العصر الروماني لابد من الإشارة إلى الكتاب الذي ألفه (أرتميدوس) (2. م) باسم (أونيروكريتيا/ تفسير الأحلام)[*]، والذي يظهر أن محتوى الحلم لابد أن ينبئ عن أشياء ولكن لم يهتم بشخصية الحالم وهذا ما يظهر في (الأوديسة) حيث أن الأحلام تتشكل خارج الواقع[37]، في العالم السفلي (أرض هيدز) وهذا ما يتوافق مع أسطورة (أورفيوس) بخصوص نزوله إلى العالم السفلي لاصطحاب زوجته معه ولكون أن إحضارها عملية أو ظاهرة حلمية لديه نجده قد تم خلق مسبباً لعدم جعلها حقيقة وهو عدم النظر أليها مما جعله يرجع خائباً بدون زوجته (يورديسي). وما يؤكد (أرتميدوس) عليه أن هنالك تقسيماً للأحلام وعددها خمسة هي: "الحلم وحلم اليقظة والاستبصار

وأضغاث الأحلام والكوابيس"[38] فالذي يقصده بالحلم هو "كناية عن صورة يجري التعبير عنها بكلام رمزي"[39]

في حين يرى (شيشرون) "أن الأحلام مهما كانت طبيعتها، لا تستحق منا اهتماماً ولا احتراماً. فإذا كانت الأحلام لا تأتينا من عند الله، وإذا لم يكن في الطبيعة شيء تمت إليه بصله وإذا كان يستحيل علينا تفسيرها عن طريق آية معينة من المعاينات، فأنني أعتقد قد قامت البرهان على أنه لا يجب تحويل الأهمية على المنامات"[40].

أما (هيبوقراط) فقد اعتمد في تعامله مع الأحلام على خبرات الطفولة في نشوء الأحلام الكابوسية ويلتقي في ذلك مع (فرويد)[41]، ـ سيتم الإشارة إلى ذلك لاحقاً ـ وكذلك دعا إلى جعل أسباب الأمراض ليس روحية وسماوية بل عضوية ولكونه طبيباً أهتم بهذا الجانب لكنه لم يغادر الإلهام الإلهي لبعض الأحلام.

ومثلما كانت الحضارتان العراقية والمصرية القديمتان مرتبطتين وتتماثلان في بعض الأفكار الدينية وغيرها، كانت الإغريقية والرومانية متشابهتين فالرومان كان همهم الأول أرضاء الآلهة شأنهم شأن الإنسان القديم عن طريق تقديم القرابين وتأدية الطقوس وإقامة الاحتفالات المناسبة وما عملية الترقيد إلا عملية اتصالية حلمية لا تتم إلا في الأماكن المقدسة وهي المعابد.

وكانت الشخصية الإنوثية (سيبل) تنسب إليها أنواع التنبؤات الغامضة حيث كانوا يؤلفون الكتب للنبوءات ولا يعرفون ما تريده الآلهة منهم إلا عن طريق الرجوع إليها. فنجد مثلاً في نصب تذكاري يحتوي على رسالة لـ (أغسطس) أن الآلهة لها قوة روحية تتجسد في بعض الأشخاص[42]. والذي لا يمكن إغفاله حول رؤية الأحلام لدى الرومان كانت منصبة على نقد أعمال الكهنة بهذا الخصوص نتيجة للتطور الفلسفي والطبي فـ(هيبو قراط) يعد الأحلام ما هي إلا امراضاً وكل شيء عدا ذلك خطأ وكل ما يفعله الكهنه

خاطئ لارتباطها بأعمال الشعوذة والدجل، وظهرت الاتجاهات الطبية والفلسفية[43].

و - الحلم في الحضارتان الهندية والصينية:

تحمل لنا الحضارتان (الهندية والصينية) أفكاراً بخصوص البحث عن السعادة والتواصل الروحي وهي ليست بسهلة المنال ألا عن طريق الحواس ولكن ما هي الحواس وما دورها في منح الإنسان السعادة! فالحضارتان(الهندية والصينية) أرادتا الابتعاد عن الرغبات الحسية وان لا يتم إلا طوعاً ومن خلال القناعة والرغبة فأصبحت السعادة والحرمان من الرغبات فيولد كبتاً وهذا الكبت يولد أحلاماً في بعض الأحيان.

فالمعتقدات الهندية مثلاً تعتمد على التفريق بين الجسم/ الروح وهما متلازمتان منذ الولادة ولكن قوة الروح هي المهيمنة والجسم أداة لها ومن خصائص الروح هو (الذكاء، الوعي، الإحساس) وما يظهر في اليقظة هو نتاج الروح ولكن عن طريق خصائصها أعلاه، والأحلام واحدة من هذه الخصائص ومظهر لها وهي شكل آخر وفي الموت تنتهي هذه الوحدة وترحل هذه الروح إلى جسد آخر لتحقيق ما لم تستطع تحقيقه في الجسد السابق[44]، ويطلق على هذا القانون (الكارما)[*] وما يقوم به (الشامان) يرافق الروح التائهة ويقبض عليها ثم يعيدها إلى الجسم وهذا نوع من العقائد الدينية والشامان؛ هو الرجل المتصرف وصاحب الرؤى وهذا نوع من التصرف يتجلى في الأحلام بصورة رمزية فتصيبه حالة من حالات الوجد والهيام وتصبح رحلة المريد (للشامان) ذات طابع روحي، ولا يحصل (الشامان) على مكانته ألا من خلال الرؤى والأحلام[45].عملية الحرق الذي يمارسه الهنود في الديانات المتشابهة وحرق (الكارما) والذي من خلاله يتم تجاوز الزمان وإماطة اللثام عن حجاب (المايا)[**].

وهنا يمكن الاستنتاج بخصوص مفهوم حياة الشعوب (الهندية – الصينية) هي حلم قصير والحياة الأخرى هي الحياة الأزلية السرمدية، حيث عملية الحرق

تحول حجاب (المايا) الوهمي إلى الحقيقة، وهذا يمكننا من الاستنتاج بأن مفهوم الحياة عند الشعوب (الهندية والصينية) لا يعدو كونها مدار حلم قصير، أما الحياة الأخرى فهي الحياة السرمدية، لأن عملية الحرق تحول حجاب (المايا) الوهمي الى حقيقة. وهذا يتطابق مع ما نجده في نصوص المسرح ذي الاتجاه العبثي (نصوص (جورج شحاده/ مسرحية السيد بوبل)) ولدى (براندللو) أيضاً.

في حين نجد في الحضارة الصينية أن الإنسان لديه روحان الأولى: مادية وهي التي تقوم على إدارة الجسم ووظائفه أما الثانية :فهي روحية وتسمى (هن) وهي التي تغادره عند النوم أو الموت لذا نجدهم يتجنبون أيقاظ النائم فجأة خشية أن يكون بدون روحه وما تلتقي به الروح بعد تجوالها يظهر بشكل حلم[46].

أما عملية تفسير الحلم للحضارة الهندية فيتخذ طريقتين: أما من نماذج الصور والأشكال في الحلم أو زمن الحالم مثلاً الحلم، أول النوم لا يتحقق إلا بعد مرور عام والحلم الذي يفسر وفق نماذج الأشكال والصور فالحلم ذو العنف والتعدي يبشر بالنجاح ولكن لابد من معرفة وإلغاء الزمن وحسب مفهوم (المايا) المذكور آنفاً يعني الحركة في واقع الوهم المتأتي من الأحلام والصور اللاواعية للإنسان[47]. وحسب المعتقدات الهندية أن كل وجود عند انفصاله عن المطلق يؤلف نوعاً من الوهم. ويمكن أن نعد الأحلام نوعاً من الأوهام المتشكلة نتيجة (الكارما) فتظهر بعض الأشكال والأحداث بعيدة عن حياة الحالم في وقت الحلم أو تاريخه العام ويعزوه (يونغ) - كما سيرد ذكره لاحقاً - إلى الأنماط الأولية في حين نجده في المفاهيم الهندية والصينية قائماً على أساس انتقال الروح من جسد إلى آخر وهو ما يعرف بتناسخ الأرواح.

وخلاصة لما تقدم يقوم الحلم في الأنثريولوجيا بالرغم نطاق أتساعها الزماني والمكاني على التواصل الفكري والثقافي فضلاً عن الظروف المشاركة في تكوين الأحلام الميثيولوجية لحضارة ما.وهذا ما ذهب يلتقي مع ما ذهب اليه (كلود ليفي شتروا‌س) بخصوص البنى المشكلة للأساطير من كل المجتمعات

البرية القائمة على الثنائية. في حين يتجلى الحلم بصورة سردية محملاً برسالة ومن ثم تفسير الحلم أو الحقيقة المتجلية عنه كالأحداث التي وقعت فعلاً. كما في مسرحية (الفرس/ أسخيلوس) أو (ثلاثية الاورستيا/ اسخيلوس)، وحتى نبوءة (لايوس) يمكن ان نعده حلماً يراوده من المستقبل المظلم في مسرحية (اوديبوس ملكاً/ سوفوكلس). ومن خلال بنية الحلم في المسرحية يتم طرح البنية الفكرية للمجتمعات كالأصول والثقافات والنبوءات والمحاذير.

أما الديانة (الهندوسية) فقد وصلت تعاليمها عن طريق وثيقة (ريج فيدا) وتعد من أقدم الكتابات الدينية في العالم، وتكتمل بسلسلة من الكتب تسمى (البرهمانا/800 –600 ق.م)[48]، وكما معروف أن غالب الأديان - وكما تمت الإشارة إليها - إن لم تكن جميعها تفصل بين الجسد والروح، لذا نجد الديانات الهندوسية تركز على تغذية الروح بعد الوفاة، وهي (أي الروح) تعد همزة الوصل بين الأحياء والأموات وكنتيجة لطبيعة الاتصال بين الأحياء والأموات عن طريق الحلم، لذا تعد هذه الديانة أن هناك دوراً كبيراً لعملية الاتصال الحلمية أو ذات صفات خاصة لإمكانية الحركة والقيام بالرحلات إلى عالم الأسلاف أو عالم البدء أو عالم المثل أو العالم النموذجي ومن ثم العودة إلى الأرض "وإذا كانت الأحلام دعتهم إلى القول بوجود النفس، فرؤياهم الأموات في النوم تدعوهم إلى الاعتقاد أن النفس بعد الموت لا تضمحل بل تصبح روحاً، وتظهر أحياناً للأحياء"[49].

كما نجد في كتاب (الفيدا) الذي كتب عن طريق شعراء ولا تتم لديهم الكتابة الشعرية إلا عن طريق الإلهام، ولا تتم لديهم الأحلام إلا من خلال تركيز ذهني داخلي أو تشير إلى نشأة الكون[50]. والديانة الهندوسية أحد جوانبها (اليوغا)[*] كما ان (الهاتوجا) أيضاً عملية أكثر وأشد صعوبة من (اليوغا) ذات القانون الأخلاقي الصارم والحركة بأوضاع تفضي إلى التأمل وضبط النفس فضلاً عن الاستغراق في التأمل، حيث تتم زيادة التأمل عن طريق (كوندا؛ ليتي

وهي قوة روحية متصورة يمكن ان نطلق عليها [أحلام يقظة])، في حين نجد في (الأوبنشياد؛ وهو نوع من الأدب الساحر غير المنظم عكس الأدب الفلسفي ويستخدم فيه أساليب من المجاز كالإمثولات والاستعارات)[51]- وهذا ما سنتعرف عليه لدى (لاكان) حول اللغة الحلمية التي تتشابه مع هذا الأدب .، وان (الاله/ سافتري) هو إله عملية الاتصال وإلهام العقول ولكن ما هو نوع الاتصال؟وكيف يتم عن طريق ظاهرة (الحلم) وعن طريقه يمكن ألهام العقول.

وتقوم الديانة (الهندوسية) على وحدة الذات الباطنية الروح مع المطلق، "أنا براهمان، وبرهمان هو أنت، ومن صفات البرهمان أنه لا هو هذا، ولا هو ذاك"[52]، ولكن النفس لا تنتقل إلى مصاف الأرواح إلا بعد انفصالها التام عن الجسد، ولكن أي قوة في الموت تتم على يده، وما هذا الانتقال؟ فالباحث يرى أن الموت لا يورث النفس جوهراً جديداً، اللهم إلا بعض الحرية في التنقل وهذا ما يمنحها القدسية.

وترى بعض الديانات (الهندوسية) و (السيخية) إن صوت الإله ينطق بطريقة غامضة داخل الجانب الباطن ولكن ما هي الطريقة التي يتم بها النطق داخل الجانب الباطن. نرى أن ظاهرة الحلم وصوت الإله هو صوت أعماق النفس البشرية في هذه الديانة وهي متهيئة فكرياً وعقائدياً للاتصال عن طريق التجلي الحلمي. وهي عملية أنسجامية لا تتحق من دون التهيئة الفكرية السابقة لعملية الاتصال الروحية وهذا ما يؤكده (نانك)[**]ان هناك إصراراً على الجانب الباطني المطلق[53].

أما في الديانة (البوذية) والتي تعني (نظام الواحد المتيقظ)[54]، فهي لا تعير أهمية للجانب الزماني للحياة فهي قد ترجع إلى الماضي الذي لا أول له أو تمتد نحو الأمام الذي لا نهاية له[55]، وهذه الديانة تتطابق مع المفهوم الفلسفي للزمن لديها متشابهة مع ظاهرة الحلم فهو قد يرجعنا إلى الوراء ويمنحنا خبرة الأسلاف أو يمتد الى الأمام يمنحنا التنبوء واكتشاف المستقبل، أذن هذه الديانة قائمة على

العملية الحلمية بصورة كبيرة. فنجد مثلاً ما طرحه (تايلور) بخصوص مخيلة القدماء فهي متأثرة جداً بالأحلام، "كيف لا والنائم يعهد نفسه مستلقياً تحت خيمة أو في ظل شجرة يعرفها ، وعلى حين فجأة يرى نفسه متنقلاً في أماكن قد لا تكون وطأتها قدماه"[56] وهذا ما لاقاه (سدهاتا أو سدهارتا: حسب السنسكريتية) عندما هاجمه الشيطان مع بناته الثلاث وبعد صراع روحي أمكنه التغلب على العوامل الشريرة وكيف أستيقظ وأرتحل ودخل الوجود الأزلي المتعالي"[57] وعملية اللقاء مع الشيطان ما هي إلا عملية حلمية والدلائل كثيرة على أنها أحلام نوم حيث يؤكد لنا "بعد ليلة من الصراع الروحي" والصراع الروحي صراع فكري ما بين النوازع والأفكار الواقعية، وهذا ما يحدث لدى المؤلف المسرحي فالتضاد بين القوانين والسنن الموجودة والأفكار الإنسانية المتميزة هي التي تخلق الصراع داخل النفس الإنسانية للمؤلف لتنتج أفكاراً وآراءاً جديدة، فضلاً عما يمتلكه الأديب والفنان المبدع من رؤية استشرافية لواقع الحياة والكون منحته إمكانية حلمية تنبؤية، فالأحلام وسيلة من هذه الوسائل حيث تتجلى بصورة واضحة في أحلام النوم واليقظة بصورة واسعة، وما عملية دخوله للوجود الأزلي المتعالي ألا عملية اتصالية روحية واعية (أحلام يقظة متصلة) وهي رؤية الحقيقة الأزلية استناداً للأفكار المتوازنة والراسبة لديه. فالهندوسية تقوم على مبدأ التحويل وليس على الأعلام والمعرفة على العكس من الغربيين وتقوم على تحويل لطبيعة الإنسان ومن ثم تجديده لعالمه الذي يعيش فيه ووجوده الذاتي وصولاً إلى الاستنارة الكاملة أو ولادة متجددة بعد انفصالها عن الجسد كما في (البرهمان).

أما في الحضارة الصينية فقد تميزت حياتهم الدينية من خلال لغتهم فهي لغة فكرية قبل أن تكون صوتية، وهنا لابد من الإشارة إلى ما تركته الديانات التي ظهرت في المناطق المجاورة للصين فقد كانت الديانات التي نشأت هناك ديانات هندية أو قريبة منها، فالديانات التي نشأت في الصين هي

(الكونفوشيوسيه، الطاوية، البوذية)، ومثلما كان المتدينون في الحضارات السابقة يقومون باستحضار الأرواح قام الصينيون بذلك، وكما تمت الإشارة إلى أن الروح (هن) وهي تترك الجسم بعد الموت[58].

ولا بد من أشخاص يقومون بدور الوسطاء وهم (الشامان): وهم العرافون والأنبياء أو قارئو البخت أو مفسرو الأحلام[59].

ومثلما قامت المدونات بحفظ تاريخ وتراث الحضارات السابقة فقد كانت اللغة الصينية كذلك هي لغة فكرية ذات صورة ذهنية وشعرية، والشعر لغة خيالية فالمحفوظ لدينا في اللغة الصينية هي أحلام وخيالات مؤلفيها، جمعية أو فردية وكما في الأغاني التسع التي يعدها (كونفوشيوس) أغاني وأشعاراً همجية لأنها تداعب الإحساس قبل العقل بالرغم من أنها لغة فكرية، والأحلام وما يصدر عنها لغة حسية رمزية حتى لدى الديانات.

"ركبت عربة التنين، وقدت المركبة وسط الرعد

بينما كانت رايات السحب ترفرف فوق الريح

...

ثم قبضت على العنان، وهبطت مسرعاً إلى موضعي

عائداً إلى الشرق بعد رحلة ليل مظلمة"[60]

ولنتساءل ما هي الرحلات في أثناء الليل المظلم أليست هي الأحلام؟، وكما تمت الإشارة أليه أن الديانات واللغة الصينية فكريتان والعقل هو أداة التفكير والأحلام هي تجليات خلقية وأنهم رفضوا الأشباح والتنبؤات وأن السيطرة على مفردات الكون لا تتم إلا من خلال الفهم الكامل له، فنجد "في تفسيرهم للأحلام، ربط الصينيون بين محتوى الأحلام وبين القوى الكونية"[61].

في حين تعني (الطاوية) (الباطن) في كل شيء ومن خلالها يصل إلى السعادة ليس بالانفعال[62] ، لذا نرى أن الأحلام ليست أفعالاً بل خيالات فمن خلالها يمكن الاتصال بالسعادة.

أما الديانة (البوذية) فهي لها نفس التعاليم التي تمت الإشارة إليها ، حيث أنها ترتكز على أن التعاليم التي يحصل (بوذا) هي (حدوث لحظة خاطفة) حيث تؤكد الدراسات الحديثة ان الحلم لا يدوم أكثر من ثوانٍ معدودات.

وخلاصة لما تقدم فإن هناك ثلاث ديانات ظهرت في المجتمع الصيني. وأن الحلم إلا وسيلة دينية لمعرفة وإدراك الاتصال مع الأرواح واللامتناهي والثالوث الأعظم ومن خلاله يتحقق الخلود وهذا أيضا هو هدف الدين. ولكن كيف يحقق الدين أهدافه ووظائفه من دون وسائل وأهم الوسائل في هذه الديانات هو الحلم الاتصالي فمن خلاله يمكن التعرف على بعض المفاهيم والأمور الغيبية القائمة عليها الديانات أعلاه.

ومثلما ظهرت وهيمنت الديانات المتعددة في الصين ظهرت في اليابان وهيمنت الديانة (البوذية) وقد دخلت اليابان عام (539 م) وذلك عندما عُقدت معاهدة بين أحدى الممالك الكورية مع حاكم (ياماتو) فأهداه الملك الكوري تمثالاً لبوذا مع بعض النصوص الدينية.وهنا لا بد من الإشارة إلى إن النساء ـ آنذاك ـ هن الحاكمات لأنهن يقمن بدور (الشامان) الكهنة[63].

وأن روح التدين لدى اليابانيين يتركز على الحدسية ويعد مظهراً واضحاً من مظاهرها ، وعليه فإن العيش مع الآله هو أدراك مرهف للسر الغامض فالتركيز على الجانب الحدسي أهم من أي جانب آخر، فضلاً عن التأمل حيث تؤكد مثلاً مدرسة (سوتو) على التأمل، وهو الذي يقود نحو الحقيقية، وان التأمل يقودنا نحو الاسترخاء، والأخير يقودنا لخلق خيالات ومنها الأحلام وإذا كانت في حالة اليقظة تتشكل (أحلام يقظة) وما بعض الحالات تطول حتى توصلها إلى الحقيقة ومنها إلى المعنى الداخلي للبوذية[*]، وهذا يقود الصفاء

الصوفي أو أستبصار مباشر أو وثبة حدسية، ولتحقيق ذلك لا بد من خيال خصب أو إمكانية حلمية متحكم بها كما حدث لـ(كلكامش) عندما منحته الأحلام استبصاراً لاكتشاف ما سيحدث (ترقب او توقع وحضور أنكيدو) وهي تسمى في الدين الصحوة العميقة وتتم عن طريق الخيال للحالم.

هـ - الحلم في بعض الحضارات الأخرى.

للتناقض داخل الإنسان أثر واضح في تباين توجهاته الناجمة عن رغباته العنيفة لأشباع وإرضاء حاجاته المتنوعة والمتناقضة في نفس الآن، وهذا يتضح من عملية التضارب التي تحدث في نقل الحوادث التي تظهر له عيانياً والتي قد تكون متطابقة أو متغايرة مع آراء الآخرين وهذا متأت من التاريخ الخاص الذي يحمل كل معاناته وقيمة واعتباراته وخبرته ومعتقداته الذاتية. ولكن أغلب معتقداتنا جاءت نتيجة تنشئتنا وهيمنة أفكار بيئتنا على سلوكنا العام والخاص، وعندما نطلع على أفكار الآخرين عن طريق التواصل الثقافي والفكري يحدث التناقض الجديد بين ما تحمل ذاكرته من أفكار وثقافة وعقيدة وبين ما يظهر له من العلم تارة ومن المجتمعات الأخرى تارة أخرى وهنا تتم عملية الإجهاد الفكري للوصول إلى الفكر الصحيح والعقيدة الصائبة وصولاً إلى دقائق الأمور والمعارف.

كما تسيدت على الفكر الإنساني معتقدات مليئة بالأوهام والخرافات وتعيقه في كل مراحل حياته لاستبدال المعتقدات بمعرفة يقينية وكانت أوهامه متغيرة من مرحلة إلى مرحلة أخرى ومن مفردات الحياة الإنسانية حتى اصبحت وما زالت تمثل عامل توجيه وتسيير للخبرات والتجارب وصولاًبها للاتفاق.

أما في الحضارة الإيرانية فقد سادت الديانة الزرادشتية والتي وصلتنا على شكل ترانيم تسمى (جانا) وهي (17) ترنيمة، حيث كانوا يعتقدون أن الإله هو السيد المهيمن الحكيم وهو يختلف عن البشر بالروح المقدسة التي تتجاوز النوايا الشريرة والتكبر والكذب[64] ،وهذا ما نجده في حضارة وادي الرافدين حيث

كانت جميع الآلهة متشابهة بكافة الصفات مع البشر لكنهم خالدون وهنا تظهر الروح المقدسةبشكل متجاور مع الخلود.

ويعتقد (الزرادشتيون) أن النفس والبدن اثنان وان عملية التعميد للبدن هي عملية تعميد للنفس أيضاً وهي بعث جديد للحياة وتمثل عملية الحلم للنفس هي دوراً تطهرياً من الأدران، والإنسان يعيش في عالمين عالم البدن وعالم النفس "عالم النور، وعالم الظلمة والأحلام"[65].

ويرى (زرادشت) أن جبروت الطبيعة وشكلها ونظامها من "وأن الكون حلم إله واختراعه"[66]، هذا ما عبر عنه (نيتشه) على لسان زرادشت في كتابه (هكذا تكلم زرادشت).

في حين ترتكز الديانة (المانويه) على رؤية (ماني 216 -274 م) المولود في بابل حيث "كانت أول رؤية له في سن الثانية عشر" تم منحه فيها المعلومات لديانته وأفكاره الجديدة وهو لم يزل في سن العشرين[67]. فالحلم يسميه المتدينون بالرؤيا أو بالاتصال بالمطلق، لذلك كان الحلم هنا مفتاحاً لدين جديد أو تعاليم جديدة تمت تسميته (المانويه).

وهنا لابد من الاشاره الى ان الحلم في الميثولوجيا اتخذ وظيفته ى كرسالة لقوى ميتافيزيقية، ووسيلة اتصاليه أما رجوع للماضيأو تنبؤ بالمستقبل، وهو نتاج مشكله تواجه الانسان ومعالجتها ذاتيا (كلكامش، كوديا، اوديسيوس، أنكيدو، قبائل الزولو والماوريس).او صور رمزية لقوى غيبية تكشف عن البنية الفكرية للمجتمع والشخص الحالم (كلكامش، اوديسيوس).

الهوامش

(1) الدلفي، محسن علي، مصدر سابق..

(2) كمال، علي، مصدر سابق.

(3) الدلفي، محسن علي، مصدر سابق.

(4) كمال، علي، مصدر سابق.

(6) باقر، طه. ملحمة كلكامش، ط5، بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1986.

(7) الماجدي، خزعل، أنجيل بابل (نصوص الآلهة)، ط1، عمّان: الأهلية للنشر والتوزيع، 1998.

(8) المصدر نفسه، ص298. عن المرجع أوبنهايم ليو. بلاد ما بين النهرين، 1981.

(9) المصدر نفسه.

(10) الدلفي، محسن علي، مصدر سابق،.

(*) **كوديا**: حاكم مدينة لكش المحلي بين حوالي (2199 -2180 ق.م)، وله نقوش طويلة بالسومرية (دالي. ستيفاني. أساطير بلاد ما بين النهرين) (الخليقة، الطوفان، كلكامش، وغيرها) نقلها للعربية: نجوى أبو نصر، ط1، بيروت: بيسان للنشر والتوزيع والاعلام، 1997.

(11) رشيد، فوزي، الأمير كوديا (صاحب أقدم حلم في التاريخ)، (بغداد: دار الحرية للطباعة - الموسوعة الذهبية (ع:6)، 1994.

(**) **ننشية**: إبنة الإله إيا، مركز عباداتها سيرار قرب لجش، ويكتب أسمها بالخط المسماري برسم صورة البحر وفي داخله سمكة او حوت. ينظر: (أساطير من بلاد ما بين النهرين [الخليقة، الطوفان، كلكامش وغيرها]، مصدر سابق). و (الأمير كوديا [صاحب أقدم حلم في التاريخ]، مصدر سابق،). و(حضارة العراق، فوزي رشيد، ج1، (بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، 1999).

(●●●)لمعرفة حلم كوديا وتفسيره يمكن الرجوع الى (الأمير كوديا اصاحب أقدم حلم في التاريخا، مصدر سابق

(12) باقر، طه، مصدر سابق.

(13) المصدر نفسه.

(●) **ننسون**: سيدة البقر الوحشية، آلهة سومرية، والدة كلكامكش، القابها: "حكيمة" و "بقرة وحشية" (بالأكدية) ويمكن قراءة لقبها "البقرة الوحشية" كجزء من اسمها الشخصي، يمات -ننسون. (أساطير من بلاد ما بين النهرين االخليقة، الطوفان، كلكامش وغيرهاا، مصدر سابق.

(14) فرويد، سيجموند، الأحلام (في سبيل موسوعة نفسية -5)، عرض وتقديم: مصطفى غالب، بيروت: دار مكتبة الهلال.

(15)A.M. Schmidt, La Litterature Symbolists, Paris, 1955, p. 32.

(16) باقر، طه، مصدر سابق.

(17) Ernst Cassirer, An Essay on Man, New Haven, 1944, Ipd,

(18) لحمداني، حميد، مصدر سابق.

(19) الدلفي، محسن علي، مصدر سابق.

(20) كمال، علي، مصدر سابق.

(21) المصدر السابق.

(22) الدلفي، محسن علي، مصدر سابق.

(●) للمزيد ينظر: أساطير من بلاد ما بين النهرين الخليقة، الطوفان، كلكامش وغيرها، مصدر سابق.

(23) المصدر نفسه.

(24) برغوف، آرا، مصدر سابق.

(25) الدلفي، محسن علي، مصدر سابق.

(*) **سرابين**: تعني إله الأحلام، وكانت احدى المدن تسمى (سيرالبيوت). (باب النوم وباب الأحلام، مصدر سابق.

(26) المصدر نفسه.

(27) كمال، علي، مصدر سابق.

(28) بارندر، جفري، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ت: امام عبد الفتاح امام، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - سلسلة عالم المعرفة، ع173، 1993.

(29) المصدر نفسه.

(30) فروم، أريش، مصدر سابق.

(31) المصدر نفسه، .

(32) بريست، جون. ف. الأسطورة في الكتاب المقدس العبري، مصدر سابق.

(33) المصدر نفسه.

(34) المصدر نفسه.

(35) فرويد، سيجموند، تفسير الاحلام، ط8، ترجمة: مصطفى صفوان، القاهرة: دار المعارف.

(36) كمال، علي، مصدر سابق.

(*) كتاب أشتمل على تفسير (3000) حلم.

(37) كمال، علي، مصدر سابق.

(38) فروم، أريش، مصدر سابق.

(39) المصدر نفسه.

(40) المصدر نفسه.

(41) الدلفي، محسن علي، مصدر سابق.

(42) المصدر نفسه.

(43) الدلفي، محسن علي، مصدر سابق.

(44) مرسيا، ايلياد، الأساطير والأحلام والأسرار، ت: حسيب كاسوحه، دمشق: وزارة الثقافة، 2004.

(*) **الكارما**: حياة الإنسان هي سلسلة من حيوات متعاقبة وتقوم على السببية الشاملة، الأساطير والأحلام والأسرار، مصدر سابق.

(45) كمال، علي، مصدر سابق.

(**) **المايا**: كلمة سنسكريتية تعني الوهم، المظهر الوهمي الذي يخفي الواقع.

(46) كمال، علي، مصدر سابق.

(47) مرسيا، ايلياد، مصدر سابق.

(48) المصدر نفسه.

(49) شلحت، يوسف، مصدر سابق.

(50) بارندر، جفري، مصدر سابق، .

(*) **اليوغا (اليوجا/ Yoga)**: كلمة سنسكريتية. دخلت الانكليزية عام (1684) تعني (النير) و (الاتحاد)، وهي تشير الى مدرسة هندوسية فلسفية، ذات تأثير قوي. وجانبها العملي اهم من النظري، وترتكز على القيام بحركات وجلسات منها ضبط النفس، الجلوس في وضع معين، الامتناع عن ممارسة الجنس. .الخ. امتدت

الى شتى بقع العالم. (المصدر: جون كولر. الفكر الشرقي القديم، ت: كامل يوسف حسين، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عدد199، 1995.

(51) بارندر، جفري، مصدر سابق.

(52) المصدر نفسه.

(••) **ناناك**: معلم او مرشد ديني فسّر كتب السيخ المقدسة فهو يرى الإله واحداً وكذلك يصف الإله الذي لا شكل له، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، مصدر سابق.

(53) المصدر نفسه .

(54) المصدر السابق.

(55) المصدر نفسه.

(56) شلحت، يوسف، مصدر سابق.

(57) بارندر، جفري، مصدر سابق.

(58) كمال، علي، مصدر سابق

(59) بارندر، جفري، مصدر سابق.

(60) ستروك، جون، مصدر سابق.

(61) كمال، علي، مصدر سابق.

(62) بارندر، جفري، مصدر سابق.

(63) المصدر نفسه، ص281 -285.

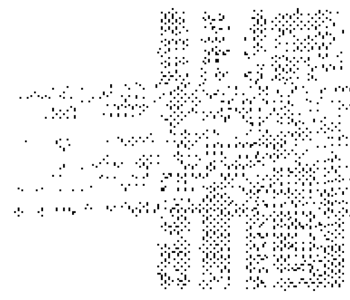
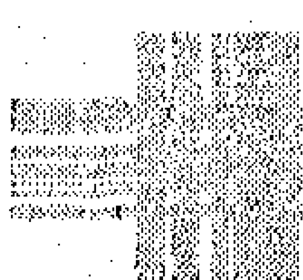
(•) للمزيد ينظر: المعتقدات الدينية لدى الشعوب، مصدر سابق.

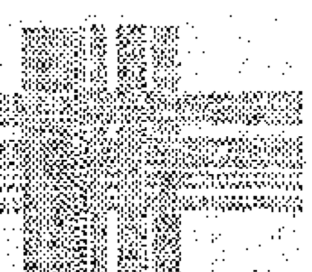
(64) المصدر نفسه، ص90.

(65) شلحت، يوسف، مصدر سابق.

(66) المصدر نفسه.

(67) بارندر، جفري، مصدر سابق.

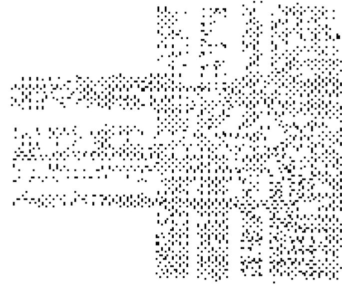
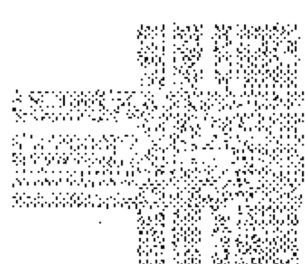


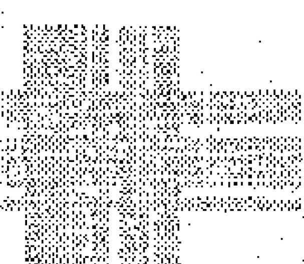
3

الفصل الثالث

الحلم فلسفياً





الفصل الثالث

الحلم فلسفياً

1. الحلم في الفلسفة الاغريقيه :

أن معرفة الأشياء في الكون يتطلب طرائق عديدة ومتنوعة، وهذا لا يتم إلا وفق منهج محدد. وقد توافقت الأفكار بهذا الخصوص فأما أن يكون شكلياً أي يدور خارج الشيء وأما أن يكون مضمونياً أي الولوج فيه والبحث في جوهرة، ونجد أن المنهج الأول يستخدم الرموز والمعارف وسيلة للتعبير عن نفسه وهذا الاتجاه نسبي في حين الاتجاه الثاني يقودنا نحو المعرفة للوصول للمطلق (المثال/ النموذج) ولكون بحثنا يتناول الأحلام، فإن الاتجاه الأول هو الأنسب لنا في عملية البحث فضلاً عن ذاتيته، فإن لغته مشفرة رمزية ذات مدلولات وتأويلات متعددة. وكذلك لان الثاني يقودنا الى عمليات قد تكون فسيولوجية (عضوية) وغدّية وخرائط تشريحية ليست من صلب دراستنا والذي نبحثه النتاج وهو (الحلم).

منذ (سقراط) ونبوءة كاهنة معبد (دلفي) وعرافته في موضوعة معرفة النفس البشرية وصولاً إلى أفلاطون وشخصياته الكهفية[*] (الظلال) كان الهدف المعرفة الحقة لا الظلال العابرة أو تقليد ما هو غير حقيقي فيقدم مثلاً (أفلاطون) أكسيراً للروح بأجمعها بما فيها الوجدان ويفضل هذا الإكسير منح العقل معرفة الواقع الحقيقي[1].

وكما يرى أن الحلم: هو لغة متأتية من وعي، فهو يشير إلى حلم كان يحلمه كثيراً (أسمع يا سقراط عليك أن تشتغل بالتأليف الموسيقي) ويجيب هل هناك موسيقى أشرف وأرقى من الفلسفة[2]. لذا يلتقي (سقراط) مع (أبن رشد) في النظر إلى الأمور العقلانية ويرون أن العقل هو الأساس في فلسفتهم في حين الحلم يعتمد على الحواس بالدرجة الأولى بالرغم من الحلم يحدث في البنية العقليةلكنه

يتجه الى إحساسات متنوعة أو أستيهامات أو أستبصارات وهذا ما نجده في الجانب الأيمن من الدماغ في حين نجد الجانب الأيسر للعمليات العقلية[3].

كما معروف عن ان (سقراط) انه كان يتعاطى الفلسفة للوصول من خلالها إلى الإدراك الواعي بالاضافة الى التذكر والتعلم، وهذا لا يعني نقل المعلومات، بل اعادتها ثانية فكان لظهور الفلاسفة دوراً حيوياً في ولادة وعي جديد في البنية الفكرية الإغريقية والانتقال بها من الأسطوري إلى العقلي أي أن التحول أصبح من اللاوعي إلى الوعي. فالأحلام تعبير عن اللاوعي، وان سقراط لم يهتم بها لكونها تعد من اللاوعي[4].

أما (أفلاطون) فقد تناول الحلم على وفق أنه "تعبير عما هو حيواني ولا عقلاني في دواخلنا"[5] لكنه مرتبط بحياة الحالم اليومية قبل النوم فالطمأنينة تمنح أحلاماً عقلانية. وإن الآلهة والأرواح تتسلل إلى النائم وتلج إلى أفكاره، وتزور الشخص عن طريق الحلم وهناك آراء تقول أن الروح تزور الشخص عن طريق ثقب المفتاح وتوصل رسالتها فضلاً عن اهتمام الإغريق بتفسير الأحلام وتحديداً في العصر (الهليني)فقد كانوا يعدونها كشفاًللمستقبل ووسيلة للعلاج والتشخيص[6].

ان ما نستنتجه من مفهوم (أفلاطون) أن العالم الذي نعيش فيه هو عالم ناقص، وان العالم الكامل، والمنظم والمعقول موجود ومتشكل في المخيلة.وإن الأحلام تستمد صورها من عالم المثل.وان الإنسان يبحث في الحياة اليومية - حياة اليقظة - لإكمال ما هو ناقص لديه، ويحاول إشباعه وإكماله من العالم المتدفق نشاطهبالحلم، ومن خلاله يمكن خلق التناسق للناقص من الكامل (المثل) ويمكن أن نسميهما أيضاً عالم العقل وعالم الحس[7]، يرى (أفلاطون) أن عالم المثل يدرك بالعقل والأحلام وهما نتاج العقل في حين عالم الحس عالم ناقص لـ"أن عالم أحلامه كامل منذ البداية"[8]، وهذا قاد المجتمع الإغريقي إلى الاستدلال

المنطقي للأشياء وقادهم لاعتبار الأحلام أمراضاً وعللاً لابد من تشخيصها وعلاجها.

وتواصلاً مع أفكار (أفلاطون) بخصوص الحلم فهي تقترب مع مفهوم (فرويد) الذي سنشير له لاحقاً فهو يقول "أن بعض اللذائذ والرغبات غير الضرورية تبدو لي غير مشروعة. ولعلها توجد لدى كل منا بالفطرة، لكنها، إذا تقمع بفعل القوانين والرغبات الأفضل عن مساهمة العقل في عملية القمع هذا فأنها قد تستأصل، لدى البعض منا، استئصالاً كاملاً أو يظل منها عدد بسيط جداً لا يعتد به، في حين أنها قد تظل، لدى البعض الآخر، كثيرة العدد وشديدة اليأس"[(9)].

كما عد الحلم ليس من الآلهة أو تأثيراتها لأنه يعد "الصورة هي المادة المتحققة بالفعل، أي تلك التي تحققت في الواقع في حالة معينة بالذات"[(10)]، فالحلم تحقق في الواقع في حالة معينة، فضلاً عن طبيعته اللاعقلانية حيث تزداد حدة الذهن ورهافة الحس في أثناء النوم، الجسم في أثناء اليقظة تحدث له الاختلاجات ولكن لا يمكن التحسس بها بصورة واضحة ألا أن تصل حالة معينة، ولكن في أثناء النوم مهما بلغت ضعفاً فإنها تبدو ذات شأن كبير فصوت طنين بعوضة يصبح كصوت الرعد. أذن نخلص أن "الإحساس الذي يتولد عن الظاهرة ينبغي أن لا يقل وضوحه أثناء النوم عما هو عليه أثناء اليقظة"[(11)].

أما (هيرقليطس) فمنهجه قائم على فهم الأشياء وفقاً لطبيعتها الخاصة وسلوكها في حين نجد الآخرين وفي لحظات صحوهم هم ينسون بكثرة وذهول لما يجري حولهم وهو ما يحدث في أثناء نومهم[(12)]. وهنا يتضح أن الإنسان في حياته كما في حلمه يذهل لعدم تناسب الأشياء وهو ينسى أحلامه كما في الحياة على وفق (هيرقليطس).

لقد تعامل الفلاسفة مع مفهوم الحلم كما هي المفاهيم الأخرى على ما هو سابق متعالٍ (ترانسندالي) في بداية تعاطيهم معه، فقد كان أولياً، معيشاً

حياتياً، والذي يمكن أن يكون دورة "تقديم علامات يمكن اعتبارها كاشفة عما هو مشاع بين الجميع، ثم تقديم تأكيد أن الإنسان يشارك في" ما يجري في الكون "، "حتى لا يفكر فيه"[13]، وتأكيد لذلك تقوم الفلسفة على وفق (كامبل)[*] من خلال الحلم بتقديم الإرشاد والنداء الروحي لتحقيق ذاته[14].

في حين نجد (فيثاغورس) يؤكد على انتقال الروح من جسم إلى آخر أي على وفق تناسخ الأرواح وهذا ما نجده في الفلسفات الشرقية (الهندية) وعند انتقال الروح من جسد إلى آخر فأنها تحتفظ ببعض الصور المتشكلة في وعيها السابق العميق فتتجسد في أحلام الشخص الجديد، فبعض فلاسفة الإغريق مثلاً (أفلاطون) في محاورة (فايدروس) بتفسير علم الجمال نجد فكرته حول الهوس (Mania) وهو أن ما تراه هو حلم أو مانسميه بالحلم لأنه يراه أما ارضياً أو سماوياً والأخير مصدره الآلهة كما يسميه هوس النبوءة كما حدث (لأبولو) والثاني هوس الصوفية والثالث للسفراء حيث هو منبع الإلهام والإبداع وهو الذي يدفع المحبين للبحث عن الجمال والسحر[15]، ومثالنا (شكسبير). يقول (أفلاطون) بهذا الصدد "أن أحسن الرجال من أقصروا على أن يحلموا بما يصنع غيرهم وهم مستيقضون"[16]. وهي تحرر الروح من قيود الجسد وتعبر عن نواحٍ خفية في حياتنا فهو يرى "في النوم إن الوحش الهائج في داخلنا، والذي أشبع اللحم والشراب، فأنه ينتصب وينفض عنه النوم، ويسعى في طلب ذلك الذي يعطي غرائزه"[17].

والذي لا يمكن إغفاله بصدد الأحلام من (أفلاطون) هو أول حلم داعب مخيلته الجمهورية؛ (المدينة الفاضلة)، التي كان هدفها بعث السعادة والراحة والطمأنينة، فكان انموذجاًنفسياً عما هو متنامٍ داخل الفكر فكان نتاجاً متخيلاً حلمياً ولكنه ردٌ على واقع معيش يومي.

اما (أرسطو) فالحلم لديه يقوم بتجسيد ما يعرض خلال النوم من منبهات[18].يمكن أن نقول هو الذي فتح الآفاق أمام (فرويد) للاتجاه بالحلم نحو الاتجاه النفسي وارجاعه الى اللاشعور الفردي، الذي ميزه ودرسه بصورة وافية

لأن (أرسطو) يرى "أن الفرد وهو نائم فأن انتباهه وأحاسيسه من مصادر خارجية تقل كثيراً أو تنعدم، وهو لذلك يوجه انتباهاً أعظم لأحاسيسه الواردة من داخل الجسم"[19]. كما يرى (أرسطو) "في كل منا، حتى الذين يبدون منتظمين تماماً، نوع من الرغبة الرهيبة، الهمجية التي لا ناموس لها، تكشف مداها الأحلام"[20].

وما يؤكده (افلوطين)[*] على التوحيد الذي يتعالى عن الشخصانية ويتجاوز الواقع والفكر والتعريف والفهم وهو مصدر الأشياء وما يصدر من فيض وهو اعلى مراتب الحياة لانها في حالة اشتياق وحب في حالة تناغم مع اللامتناهي تستطيع الاتصال به وتلتقط ما يفيض منهم كما تلتقط موجات الراديو.

كما يرى بخصوص الطهارة الروحية فهي التي تعلو على الحس ومن خلال ما تقوم به النفس من عالم الحس على عالم الحقائق الروحية حيث تحاول النفس الإنسانية الاتصال بحقيقته الوجود والخير[21]، وهنا يتولد لدينا تساؤل ما هي الطريقة التي يتم بها عملية الاتصال على وفق (أفلوطين) الوسيلة المثلى لذلك هي (الأحلام والرؤى) فمن خلال هذا الاتصال الصوفي تتوحد النفس مع حقيقة الوجود أو ماهيته أو فلسفته وما يقوم به المتصوفة من عمليات لا تتوافق مع المفاهيم الفيزياوية، لكنه نجده يحاور ويتصل ويحلق ويتزوج هذا كله يتم بالعالم الحسي ولكن بصورة أخرى.

ومثلما شغلت الظواهر الحياتية المتنوعة الفلاسفة أخذ الحلم حيزاً واسعاً بهذا الاتجاه حيث نجد (أرتميدروس الافسوسي) قد قسم الأحلام إلى طبقتين الأولى: متأثرة بالماضي والحاضر حيث يتم في أثناء النوم فتظهر أثناءه فكرة تعبر عن حاجة جسمية عضوية أو ما يعاكسها (الجوع/ الشبع) (العطش/ الارتواء) فيتم بواسطة الخيال تضخيم هذه الأفكار والحاجات فتصبح لاحقاً كوابيس، أما الثانية: فهي تحدد المستقبل (كالنبوءة للحالم أو الرؤيا التي تسبق حدثاً مستقبلياً)[22].

2. الحلم في الفلسفة الإسلامية:

أما الفلاسفة العرب المسلمون فقد كان بمجموعهم يستمدون أفكارهم من ما أنزل في كتاب الله وهو القرآن الكريم فضلاً عن السنة النبوية الشريفة لأنها فرع يصب في أصل المجرى أن لم يكن فرعاً من أصل المجرى وهنالك بعض الآراء لبعض الأولياء والأئمة هي التي ترسم مفاهيم الدين الإسلامي ومذاهبه المتعددة وكل مذهب له ملل متنوعة ولا نريد الخوض في ذلك لذا سيتم اعتماد مجموعة فلاسفة مسلمين ورأيهم بما يدور حول بحثنا هذا شكلاً ومضموناً لتبيان التصوّر العام لمفهوم الفلسفة الإسلامية بخصوص مفهوم الرؤيا وظاهرة الحلم.

عند الكندي(*) تتبني موضوعة الحلم وفقاً لما يراه من حضور واضح للمستويات المنطقية التي تتداخل فيها الوظائف الخطابية المشكلة لبنية التعامل مع (الفكر) كبنية حضورية باثة الدلالة، والتي تلقى اهتماماً من المتلقي بحكم تمتعها بترابط مثالي يزيد افصاحاً لموقف تاويلي مشترك مع منح طاقة الالهام في رفد الغرض التفسيري من ظاهرة الحلم وكيفية التعامل معها بصورة تخيلية ومستنبطة. أنه من خلال معرفتنا بالعلة نستطيع أن نتنبأ بالمستقبل، لأنه يرى أن كل موجود في الكون هو مرآة يعكس سائر الموجودات، فأن استطعت معرفة موجود عرفت العالم وصوره. وأن هناك مرحلة وسطى تقع بين الفعل الإلهي من جهة والعالم المادي من جهة ثانية(23).

أما تقسيمات الكندي للعقل فهو يقسمه إلى أربعة وهي (العقل بالفعل وهو الله والثاني الذي هو نفس الإنسان بالقوة، والثالث هو العقل بالمَلَكة والرابع هو عقل الإنسان ذاته)(24) ، والعقل الثالث أي (العقل بالملكه) هو الذي يمنح القدرة الكتابية من خلال اللغة فضلاً عن التخيل وخلق الصوّر لفعل الكتابة.

ونتواصل مع الفلاسفة العرب والمسلمين فنجد الفارابي(*)أنموذجاً يستحق الدراسة بصورة وافية فضلاً عن أنه الانموذج العربي والمسلم الذي تناول الحلم.

تعامل (الفارابي) مع ظاهرة حدوث الأحلام تعاملاً متميزاً وذلك بسبب البنية الفكرية الدينية السائدة في مجتمعه ووفقاً لما طرحه وأشرنا إليه في كيفية تعامل الدين الإسلامي فضلاً عن الأديان الأخرى المرسلة والوضعية، فقد أرجعت ظاهرة الحلم إلى الاتصال بل بالأحرى إلى رسالة واتصال ووفق هذا تعامل (الفارابي) وأهتم بها وفرق بين ما يحدث في أثناء النوم وأثناء اليقظة، فقد أشار في كتابه "آراء أهل المدينة الفاضلة"، الى أمرين أولهما: "سبب المنامات" و ثانيهما: "في الوحي ورؤية الملك"[25].

وقد قسّم (الفارابي) القوى النفسية وكيفية حدوث عملية الاتصال فيما بينها، وكيفية إرسال الرسالة على وفق البنية الدينية والعقل الفعال إلى القوة الغاذية والقوة الحاسة فالأولى تخدم الجسم، والثانية للحواس وتخدم المخيلة.فالمخيلة تقوم بتفسير الأحلام لأنها تحقق الرغبات فضلاً عما تقوم به من بحفظ الصور اليومية والآثار الحسية[26]. ولأن المعرفة الحسية انتقال للعقل من القوة إلى الفعل بواسطة العقل الفعال والذي يعدّه (الفارابي) مرتبة متميزة للعقل الإنساني وعليه تقوم حالة الحسيات لدى الإنسان بحساب العقل جهاز تسلم على وفق (الفارابي) للحصول على المعاني الكلية للأشياء وهنا يتحول الإدراك الحسي إلى عقلي[27]، وما يقوم به العقل من خلال المخيلة فهي قابلية إبتكارية تقوم بعملية قص ولصق (مونتاج) فيظهر الحلم. ونتيجة لقدرة المخيلة في أمكانية المحاكاة والتقليد والتأثر والانفعال فعندها تقوم بمحاكاة الحواس فتتم رؤية الصور وسماع الأصوات وهنا تحدث ظاهرة الحلم بصورة حسية أما عندما تحاكي القوة الغاذية فأننا قد نكون عطشى وجوعى[28]، وخلاصة لذلك هناك تأثر بالحواس المادية: اللمس، الذوق فضلاً عن النظر، السمع، وهنا يتم انقسام الحواس إلى غاذية وحاسية على وفق ما تقدم.

وهنا يرى الباحث ان قوة المخيلة لدى (الفارابي) هي عملية توافقية بين ما معقول ومحسوس. فالمخيلة القوية تحاكي المحسوسات وعملية الابدال الحادثة في

ظاهرة الحلم ما هي إلا نموذج رمزي وهنا يتوافق مع ما طرحه (الفارابي) بخصوص العقل الباطن والعقل الواعي[29]. وهنا يمكن ان تعد مرجعية (فرويد) بهذا الخصوص للفارابي، فالرمزية والعقل الباطن اشار اليه (فرويد) باللاوعي واللاشعور.

وكذلك للنفس مرتبة عند (الفارابي) فهو عند تقسيمه للاستدلال بالموجودات الأصل هو علم الله لإرادته وهو تمليك صوّر الأشياء ونماذجها وعنه يصدّر عقل الأول هوالمسوؤل عن حركة الكون ونظامه التراتبي ثم تأتي العقول الثمانية وهي المسؤلة عن حركة الكواكب والأجرام السماوية وهنا تصبح (9) ثمانية من العقل الأول، ثم يأتي العقل الفعال – وهذا يقوم بدور الوحي وحامل الرسالة لدى الأنبياء والرسل – وبعده تأتي النفس فالصورة وأخيراً المادة، إذن كل الكون هو صورة ومادة في الأصل، فالمراتب الثلاث كائنات والأخيرة تظهر في شكل أجسام[30].

وعلى وفق ما تقدم يرى (الفارابي) أن الإلهامات النبوية تتم في حالة النوم أو في حالة اليقظة والرؤية الصادقة كما هي عند نبي الله إبراهيم (عليه السلام)﴿ فَلَمَّآ أَسْلَمَا وَتَلَّهُۥ لِلْجَبِينِ ﴿١٠٣﴾ وَنَٰدَيْنَٰهُ أَن يَٰٓإِبْرَٰهِيمُ ﴿١٠٤﴾ قَدْ صَدَّقْتَ ٱلرُّءْيَآ ۚ إِنَّا كَذَٰلِكَ نَجْزِى ٱلْمُحْسِنِينَ ﴾[31]، ورؤيا يوسف (عليه السلام)﴿ وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى ٱلْعَرْشِ وَخَرُّوا۟ لَهُۥ سُجَّدًا ۖ وَقَالَ يَٰٓأَبَتِ هَٰذَا تَأْوِيلُ رُءْيَٰىَ مِن قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّى حَقًّا ﴾[32]، ورؤيا نبي الله محمد (ﷺ)﴿لَّقَدْ صَدَقَ ٱللَّهُ رَسُولَهُ ٱلرُّءْيَا بِٱلْحَقِّ ۖ لَتَدْخُلُنَّ ٱلْمَسْجِدَ ٱلْحَرَامَ إِن شَآءَ ٱللَّهُ ءَامِنِينَ مُحَلِّقِينَ رُءُوسَكُمْ وَمُقَصِّرِينَ لَا تَخَافُونَ... ﴾[33] فهي أذن (الرؤيا) شعبة من شعب النبوءة وتمت إلى الوحي بصلّه. قال النبي محمد (ﷺ) "رؤيا المؤمن جزء من ستة وأربعين جزء من النبوة"[34]، وهذا يحدث عن طريق العقل الفعّال (الوحي).

على وفق آرائه الفلسفية وفكره الديني يرجع الأحلام إلى المخيلة بحيث هي لا تستطيع التعامل مع كل المحسوسات ولا تستخدمها عن طريق التراتب الحروفي فهي – أي المخيلة – ممتلئة بالحس والنطق ولا تستطيع أفراغ محتوياتها

عن طريق المحسوسات ولا اللغة قادرة على ذلك في اليقظة. ولكن القوة الغاذية والقوة الحسية تأخذ دوراً أكبر خلال النوم ويتم بعد ذلك الاتصال بالعقل الفعّال وترتد الصورة انعكاسية ونتيجة لقدرة المخيلة وبما أنها ممتلئة بالمحسوسات المتنوعة فتقوم بخلق توافقات صورية فتصبح حقائق فيحدث الإلهام على وفق آراء (الإغريق الموزيات، الملهمات) حتى المؤلف الإغريقي (اسخيلوس) كان يكتب مسرحياته على وفق هذه الأفكار والآراء بخصوص الإلهام[35].فمن خلال الانعكاس تظهر بعض التنبؤات الأستبصارية والحوادث المستقبلية كما سماها (الفارابي) بالجزيئيات[36].

وهنا ستظهر لنا حالة الهلاوس فتفرق بينها وبين (الوحي والنبوءة) حيث يرجع الوحي (العقل الفعال) إلى أشياء لها وجود بالفعل ثم الاتصال بها سابقاً في حين الهلاوس نتيجة لمخيلة مريضة غير صحية. والأضغاث هي التي تتوافق مع الهلاوس بخصوص ظاهرة الأحلام.

لا يمكن إغفال دور بعض من الفلاسفة العرب والمسلمين فسيتم التعاطي مع أفكارهم الفلسفية بخصوص الحلم بصورة موجزة وأفردنا كلاماً لبعض آراء (الفارابي) بصورة أوسع.

اما (أبن سينا)(*) نجد عنده ان هناك علاقة بين (العقل الفعّال) بواسطة الوحي مع العقل الثالث (الملكه) والرابع (الإنسان ذاته) وأن عملية الإتحاد مع العقلي مع الله يتم عن طريق الإدراك الحسي، وأن للنبي معرفة حدسية تلقائية لذا يصبح في نظرة أعلى من مرتبة الفيلسوف، ويرى بأن النفس العاقلة التي هي جوهر من حيث هي صورة[37]. وما هي هذه الصورة وكيف تحدث في النفس؟ هي أن النفس العاقلة هي المثال أو النموذج ، أما مفهوم الإتحاد العقلي مع الله فيتم عن طريق الإدراك الحسي للنبي وهو ما يتم عن طريق الأستبصار والحدس وهي صوّرة حلمية – يروى عن (أبن سينا) أنه إذا أراد حلّ مشكلة مستعصية توضأ وذهب للنوم فيجد حلاً لمشاكله بعد اليقظة[38].

ويجد الباحث ان ظاهرة الحلم عند (ابن سينا) ترتبط بنشاط مُدرك يتحول فيه او من خلاله المتخيل الى مُدرك عقلاني، يمنح عملية الفهم الظاهر للحلم، امكانية تجاوز الوصف لما هو مستتر وباطن.

اما (أبن رشد)(*) فقد قسم النفس الإنسانية إلى خمسة أجزاء هي (النباتية والحساسية والمتخيلة والنزوعية والناطقة). وأن المعرفة لا تتم للنفس إلا تلاقي العقل الفعال والمنفعل[39]. فالعقل الفاعل هو ما يصدر عنه الصورة الأصلية أو النموذج أو المثال حسب (أفلاطون)، وما النفس الإنسانية المتخيلة إلا هي التي تخلق الصور بالرغم من اعتبار (أبن رشد) أنها فاسدة لأنها قد لا تلتقي مع البنية الفكرية للدين الإسلامي، ولأن اتجاهه عقلي تطابقاً مع أفكار وفلسفة (سقراط) على وفق النفس الإنسانية وكذلك عملية الفناء والخلود لديه قائم على نوع النفس الإنسانية وعلى هذا تم تقسيم النفس وفسادها. وخلاصة لآراء (أبن رشد) انه لا يعتد باللامعقول ولا الخرافات ولا الأساطير في حين كافة النتاجات الأبداعية تقوم على أساس ظاهرة الحلم وحلم اليقظة والصورة المتخيلة (المنشودة) الأمل.

والباحث يؤشر ان (ابن رشد) كان يستقرئ ظاهرة الحلم من مديات النفس الإنسانية وممارستها للمعايير والأصول التي تحدد سلطة الذات كواسطة للبوح عما يختلج في النفس من اهواء وأفكار وأحداث تتضمن انعكاساً واقعياً للتحول الإيجابي في فحص وقراءة الحلم كبنية نصية يتوارث من خلالها الخطاب الدلالي بصوّر واشكال منوعة.

وعند قراءة (أبن باجة)(*) نجده يؤكد ان المحرك الأساسي للجسم هو النفس وهي متأثرة بالعقل. أما الصورة فلها تسلسل تصاعدي فالأدنى هي الهيولانية؛ وما يتصل بالمادة وفوقها صورة العقل المفارق والسلم يبدأ بإدراك الصور الماثلة في الأجسام المادية، ثم يأتي أدراك تصورات النفس [وهذا يراه الباحث هو ظاهرة الحلم أو التخيل لديه لأن تصورات النفس] هي مرحلة وسطى بين الحس

والعقل[40]. ثم يعلو إلى إدراك العقل الإنساني في ذاته ثم يصّل للعقل الفعّال ثم عقول الأفلاك ثم العقل الأول وهو الله (ﷻ) كل هذا يتم تأملياً(41)، أي خلق صور تأملية حلمية قد تكون في يقظة فتصبح احلام يقظة.

أما (أبن طفيل)[*] فأن قصته الفلسفية هي حلم بكافة جوانبها التأملية والشكلية فقصة (حي بن يقظان) هي نموذج لأحلام الفلاسفة مثلما حلم (أفلاطون) بالجمهورية وأحلام (ديكارت).

ووفقاً لما تقدم أن الفلاسفة العرب والمسلمين كانت آراؤهم تدور في فلك القرآن والسنة النبوية وقائمة على الحلم وفق المنظور الديني وبنيته الفكرية حسب، ولا يمكن التجاوز على هذا المنظور بأي صفة ولا بأي سبب فكانإطاراً محدداً ومهيمناً على مفهومهم لظاهرة الحلم ولكن بطرق تأويلية أو نظرة جديدة غير محددة بالقدسية فقط لكن محدد بإطار. ومنهم من شرح بعض أفكار الفلاسفة الإغريق أو تناص معها وبقاء عين رقابة القرآن والسنة تلاحقه في أغلب آرائهم الفلسفية.

3. الحلم في الفلسفة الحديثة:

وتواصلاً مع الفلسفة وظهور تيارات جديدة وآراء حول الفلسفةوطروحات فضلا عن تحولات كبيره في المفاهيم ومن خلال طروحات الفلاسفه وما هي ارائهم بمفهوم الحلم حيث نجد (هيغل) وحسب تقسيمه للشعر ومنه الغنائي فمن خلاله يتم التعبير عن المشاعر والأفكار الخاصة ومثال ذلك كما يشير (هيغل) إلى (جوته) حيث أن الشعر الغنائي يتأتى من الحركة الباطنية للذات[42]، في حين نرى أن الشعر الغنائي هو الذي يعبر عن الأحاسيس والمشاعر في دواخل النفس وهو ذاتي وهنا نجد ان الشعر متخيلاً ناتجاً عن أحلام الشاعر نفسه وفي دواخله وعوالمه الذاتية مضمونه الخاص وكما معروف لا يمكن للأحلام أن تتشابه بصورة تامة كما الشعر الغنائي وهو ما تعبر عنه الذات المبدعة لكنه يقود نحو

التجربة المثالية التي تمنح التعليم والترفيه والخبرة، وهي وسيلة الخبرة بصورة لذائذية.

كما أكدت آراء (شوبنهاور)(*) أن الأحلام قدرة فلسفية يدركها الإنسان وخاصة الذين يمتلكون شعوراً فنياً، لذا نجدهم يلاحظونها فهي تفسر لهم معاني المواضيع المتعددة في الجوانب الحياتية، ولكن بالرغم من كل الصور الحياتية المتنوعة والقاسية منها تبقى أحلاماً لا غير[43]، والملاحظ أن النفس لا يمكن لها أن تفسر الصور المعرفية لبعض الظواهر التي تجعل الإنسان يرتهب منها حيث لا يستطيع العقل تفسير ذلك أيضاً[44].

فنجد الأحلام تقوم بتقوية طاقة الإنسان والتي تتم من خلال استرجاع ذكريات قديمة ماثلة في شعوره بعد أن كانت كامنة في أعماق اللاوعي الإنساني[45]، ولكن الفلاسفة ومنهم (شوبنهاور) يؤكدون على أن الحقيقة التي نراها توجد أخرى غيرها وأن أدراك الأشياء بكونها أشباحاً وأحلاماً هي قدرة فلسفية لدى الإنسان وأن كل من له شعور فني ينظر نظرة الفيلسوف للوجود، والأحلام جزء من هذا الوجود[46]، كما يرى (شوبنهاور) أن (الحلم جنون قصير، والجنون حلم طويل)[47].

ولما كان العالم عند (شوبنهاور) يمثل (تمثلاً وارادة) فإن الحلم يكون حالة متقدمة من الميتافيزيقيا التي يعمل من خلالها على ايجاد دوافع البحث في حقيقة اللاوعي تلك الحقيقة المبنية على طبيعة التعامل مع الوعي كبنية رئيسة لا تقوى على اغفال دورها في التأسيس لموضوعات الحلم في احيان كثيرة.

أما (نيتشه)(*) فيتخذ مساراً آخر حول مفهوم الحلم ورؤيته الفلسفية له. فنجد من خلال مؤلفه (نشأة التراجيديا) أن الخلق الإنساني متأت من المظهر المزدوج للطبيعة الإنسانية (الحلم والأغنية) وهذا ما سار عليه الفلاسفة الوجوديون أمثال (سارتر. كامو) ولأنهم يعدون الفن هو عملية كشف عن حقيقة الوجود والكائنات[48]، وكذلك نراه يعد "الدوافع والرغبات ليست في الواقع سوى مظهر

لإرادة كلية تلك الإرادة التي يستطيع بها الإنسان أن يغير عالمه وانتهى القول بأن العلم والفن والفلسفة ليست إلا كلها صوراً من الوهم يخلقها الإنسان لينظم بها عالمه"[49]، حيث نجد النتاج الإبداعي والفني يندرج تحت هذا التوصيف فالصوّر المتشكلة للإنتاج الأدبي والفني هي صور وهمية يمكن أن تتوافق أو تتطابق مع ما يتشكل من صور حياتية معيشة أو تتخطاها إلى نماذج أو أمانٍ ونماذج.

وتواصلاً مع آراء (نيتشه) ونظرته الفلسفية للفن وخصوصاً النتاج المسرحي فقسم التراجيديا وبصورة رمزية ودالة إلى (أبولون وديونسيس) فأبولون رمز ما يتحقق في الخيال والحلم، أما (الديونسيس)فيتحقق في السكر والعربدة والوحشية، ويتحقق من خلال (الساتير) التي تقدم صوراً متنوعة للآله (ديونسيس) بصورة كرنفالية[*] واستعادة طقسية[50] وهذه الإعادة هي حلمية، وكما معروف أن الإعادة الحلمية فردية ذاتية في حين العملية الكرنفالية وتشكيلات الجوقات نماذج لرموز جمعية وهنا يحدث التداخل الذاتي مع الموضوع لأن الدراما فعل جمعي سبب ظهور صوراً فردية أي صورة (ديونسيس) حلمية ناتجة عن صورة أبولونية، والصورة الديونسيسية يتم تحقيقها بالشخصيات والحوار واللغة بواسطة حبكة هي بنية نص مسرحي.

أما (هنري بريجسون)[*] فنراه يؤكد أن هناك أساساً فكرياً وجسمياً لنشوء الحلم والمادة الخام واللبنة الأساس هي الذاكرة، فهي الأساس حيث يقوم النوم وبسبب حاجات الجسم ومن خلال الباب السفلي بإنتاج الحلم من اللاوعي فيتم الإتحاد بين ما في الذاكرة من الاحساس ونظراً لما تملك من طاقة ديناميكية ونظراً لتكبيلها بسبب الوعي لكن في أثناء النوم تسعى للخروج وقلة منها تتوصل إلى الوعي فيحدث الإتحاد بين ما هو راسب في الذاكرة والإحساس فيحدث الحلم.

ونتيجةً لظهور الأحلام لدى الفرد وبصورة رموز فإن (بريجسون) يرجعه الى فقر اللغة التي نتداولها في حياتنا العادية، فلا تمنحنا إمكانية التعبير عن بعض

الصور والمشاعر التي نحس بها في الحلم فتتحول إلى لغة أخرى هي اللغة الرمزية فضلاً عن أن اللغة العادية لا تمنحنا امكانية تجاوز الزمان والمكان فنذهب إلى لغة خيالية مستمدة من الذاكرة شيئاًمن شيئاً آخر ويتم الربط بينهما[51].

أما الفيلسوف (كروتشيه)(*) فقد رأى أن للروح نشاطان نظري وعملي وللنظري أيضاً مظهران جمالي؛ معرفة حدسية وأداتها الخيال أما غايته الجمال ومظهر نظري؛ معرفة منطقية وأداته العقل أما غايته الحق[52]. والذي نتعامل معه بالبحث المظهر الجمالي لأن أدواته الخيال. وكما نعرف أن الصورة الحلمية صورة متخيلة سواء كانت بالنوم أم كانت في اليقظة، وهذا ما متعارف عليه حيث أن أحلام اليقظة أمنيات، وما يقوم به المبدع (المؤلف) بخصوص مجال الأدب "يستطيع أن يجتر الصور الكامنة فيه ومن ثم تجسيدها في أعمال خارجية، وهو ينتقل إلى العميق تكراراً لاستلهام مادة جديدة وينتقل أيضاً وأيضاً إلى المستوى الخارجي؛ يتعلم من عمله الفني ماذا يريد أن يصبح بينما هو يعمل عليه"[53].

في حين يؤكد المخرج السينمائي (انغمار بيرغمان) بأن "الأحلام ليست مجرد تجارب مجازية تحدث خلال النوم، بل تشمل كل ما يحدث على مستوى البعد الرمزي من النفس، وهكذا قد تحدث أثناء النوم، وقد تحدث في حالة الاسترخاء بين النوم واليقظة، وقد تحدث في حالة اليقظة التامة في حين يكون المرء منخرطاً في العمل وسط البيئة"[54]، فالأحلام وأحلام اليقظة وبعض الرغبات غير المعقولة وما هو ميتافيزيقي ترتحل بالإنسان من الوجود الإنساني في لحظته المعاشة إلى عالم روحي هيولي لا حدله بالقياس إلى المعاش الفيزياوي فهي تمنحه أشكالاً وصوراً ورموزاً تفوق قوتها (الأنطولوجية)(*) قوة المفهوم أو التصوّر العقلي، لذا نجد أن الفلاسفة هم أصحاب الأحلام وهي مليئة بالصور الرمزية، فمنذ أفلاطون إلى الحاضر تظهر مدن فاضلة تعاد وتشيد على الأحلام بكل أنواعها فـ(جمهورية افلاطون) و(المدينة الفاضلة) وجزيرة (حي بن يقظان) ليست إلا أحلاماً مكثفة فيها الرموز بصورة عالية.

وهنا نستطيع ان نقول أن المعرفة الحدسية وحسب المظهر الجمالي تتم من خلال الخيال، الذي هو أحدى وسائل الحلم، فالحلم يتحقق بصور متخيلة برموز ذات دلالات متنوعة. ويؤكد (كروتشيه) على الحدس ويعده نشاطاً وفعالية تجري في العقل الإنساني وهو منتج للصور[55].

ولنتساءل ما هو النشاط الذي ينتج صوراً ؟ ووسيلته الخيال إنه الحلم، حلم النوم وحلم اليقظة، فالحدس يتوافق بصورة أو أخرى مع الصور الحلمية أو الصور الحلمية صور حدسية "المعرفة الحدسية بأنها معرفة تعبيرية ... أنها مستقلة ومتميزة في الوظيفة الفكرية ومستقلة عن التحديات التجريبية ومستقلة عن الواقع واللاواقع وعن أدراكات الزمان والمكان"[56]، لذا نجده يتعامل مع النتاج الفني على أنه صورة ذهنية وما مكتوب أوضح أو مؤدى أو عاطفة ما[57]. ما هي وسائل التعبير عن الشعور؟ الحلم هو وسيلة من وسائل التعبير عن الشعور العميق أو الخبرة الأولى للمجتمع البشري. كما يؤكد على أن الفن "هو التركيب القبلي الذي يؤلف بين الشعور والصورة الذهنية"[58].

لكنه يرى أن هناك إدراكاً أوسع من الحدس، لأن الإدراك يحتاج إلى حدس وليس إدراكاً[59]، وهذا ما يتحقق في الصورة الحلمية قد تكون مدركة أو لا، فمثلاً عند المتصوفة يمكن إدراك بعض الصور الحدسية لديهم لأن الحدس لديهم يمكن تجسيده في تعبير على مستوى الإحساس لأن الروح من خلال (الحدس/ الحلم) أن جاز التعبير وعلى وفق ما تقدم، تعبير ليس بالكلمات فهو يتجاوز اللغة والرؤية الحدسية تتوضح من خلال صور خيالية يمكن تحويلها إلى موضوع. فالحدس صورتان للمعرفة أما حدسية أو عقلية فالأولى خيال والثانية منطق[60].

أما (سارتر)[*] فقد اهتم بطبيعة الأدب والخيال وهذا قادنا لمعرفة توجهاته الفلسفية والفكرية ومدى ارتباطها في موضوعة البحث ولقد كان لطريقته في

الفلسفة تقارب واضح في التحليل النفسي واهتمامه بالحرية التي يعدها "العنصر الجوهري للوجود الإنساني المتميز"[61].

وعلى وفق ما تقدم أن (سارتر) قد سار بفلسفته بمرجعية (هوسرل) الظاهراتية والتي تعتمد بوصف الإشياء كما هي ظاهرة للعيان وكذلك للظواهر التي يمكن للوعي الإنساني أن يتحسسها وهي كالخيال والرموز ترسب في العقل والإدراك، والأخير يتعامل مع الأشياء كما ليس له دخل بإنشائها أو محاولة لإنشائها في حين نجد الخيال هو عملية خلق صور للوعي، وأن فلسفته تبحث في ظواهر الوجود كما هي وتداخل فيها الذاتي والموضوعي[62].

وبما أن الحلم ظاهرة من ظواهر الوجود الإنساني وتمثل فيه الحرية بصورة جلية بل أوسع صوّر الحرية ولأن الخيال أحدوسائل الحلم كما في أحلام النوموااليقظة. وبما أن الحلم ظاهرة من ظواهر الوجود فضلاً عن انها ظاهرة موجودة في الفن، ففي الفن يتم وصف هذه الظاهرة بتقديمهاكحالة وجود أو ظاهرة حدسية كما في بنية النص المسرحي ولكن من خلال الوعي الذي يلقي الضوء والانفتاح عن طريق الفعل الدرامي، فالفعل هنا حرية، والحرية فكر واعٍ، والنص المسرحي يعبر عن الفكر الواعي.

ويظهر لدى (سارتر) أن الصور الخيالية تتم بوساطة مادية منها النص المسرحي، وبما أنها تستمد من مشاعر النفس والأحاسيس باستخدام (المماثلات؛ وهي أشياء مادية محسوسة تنبه الخيال وتحركه تقودنا نحو تفسير العمل الفني[63]، فهي مفاتيح لتوصيلنا أو لمساعدتنا على تفكيك الصور وحل رموزها. ويمكن الاستفادة من آراء سارتر بخصوص رواية لـ(دون دوس باسوس) الذي شبهها بالمرآة فهي مجرد انعكاس تقتصر على أن ترينا الأشياء دون التفسير لها أو التعليق عليها في عملية السرد الروائي، فالتسطيح هنا نقل صورة أي رؤية الأشياء بدون تفسير لانها كما هي ليس لها عمق في حين نجد الحلم بالرغم من كونه شكلاً صورياً لكنه يمتلك عمقاً فكرياً واعماقاً سحيقة من اللاوعي وحرية

بصورة لا تحدها حدود او قوانين اجتماعية او دينية فضلاً عن امتلاكها لغة خاصة بها تتشابه الى حد ما في اغلب المجتمعات ووسيلة لانفتاحه على الآخر بوساطة اللغة التي تمتلك امكانية منح هذه الحرية من خلال الرمز والاستعارة والكناية والدلالة أي تمتلك صورة سيميائية وعلاماتية مكثفة ومزاحة من بنية منتج الحلم تصورها لنا امكانيته اللغوية والبلاغية.

اما (باشلار)[*] فقد طوّر نظرية (يونغ/ الأنماط الأولية) وجعلها وثيقة بالأدب وهذا يصب في صلب بحثنا، فرموز الحلم ورموز الأسطورة متماثلة، ومثلما أكد (ليفي شتراوس) بأن بنى الأساطير متشابهة فالأحلام لدى (يونغ) متشابهة لأنه يرجعه للأنماط الأولية في حين يؤكد (باشلار) والذي يمنحنا التوافق المشار إليه أنفاً أن أللاوعي قبل الوعي لأن الأخير في منطقة أقل عمقاً وأكثر استخداماً للعقل المنطقي.

مثلما يؤكد (يونغ) على الأنماط الأولية في دراسته للحلم والنفس الإنسانية. ويرجعها الى المواد الأولية (تراب، هواء، نار، ماء) وهي التي تنطلق منها الأحلام وتكون (أما حارة أو باردة أو صاعدة او هابطة او مطرهة أو مدنسة) لارتباطها بتلك العناصر المادية، فإن (باشلار) بحث عن الكيفية التي تمكن النفس من الافصاح عن مكنوناتها من خلال الابداع والنتاجات الفنية. وهي ذات فعالية مدهشة، لكونها تكشف عن الخبرات والتجارب، والسير الخاصة والحياة[(64)]. وهذا يتشكل في أحلام المنتجين الإبداعيين ومنهم مؤلفي النص المسرحي. ويتعامل (باشلار) مع الشعر على أنه أقرب للحلم الليلي "إن الشعر الملحمي الدرامي هو حلم يقظة"[(65)] عنده.

وخلاصة القول: أن هنالك أسباباً هي المسؤولة عن انتاج الحلم قد تعود الى حياة اليقظة، أو الاتصال الروحاني أو انماط أولية، أو مواد أولية، أي لا بد من وجود مرجعية لانتاج الحلم. والباقي نتاج الخبرة الحياتية.

ويتضح ان الحلم في الفلسفه أجوبة لتساؤلات الانسان وتوكيد لذاته. ونتاج لحياة سابقه ومتداخلة نفسيا مع جسد سابق (الهندية والصينية). ويصبح احيانا وسيله لإدراك عالم المثل و للاستدلال المنطقي للأشياء. ويمكن ان نقسمه الى إما ارضي أو سماوي، والأخير: مصدره الالهه؛ (ابولو)، أو للصوفي أو للسفراء؛ ويعد منبع الإلهام الذي يقود نحو الجمال كما لدى (سوفوكلس ، أفلاطون) ، او نتاج انتباه داخلي لأعضاء الجسم في أثناء النوم، ورغبة رهيبة حيوانية همجية، كما في مسرحيات (الاله الجهنمية/جان كوكتو) و (الذباب/ سارتر).

واضحى الحلم مسرحيًا انه نتاج مخيلة حسية، ممتلئة لا تستطيع التفريغ في أثناء اليقظة (لعبة حلم/ ستريندبيرغ).اونتاج شعري او إحساس داخلي وشكل حلميكما لدى (هيغل، جوته).

ويمكن على وفق اراء بعض الفلاسفه انه نتاج فني ذا صوّر وهمية، نماذج أحلام منتجيها وامانيهم. (اوديب/ سوفوكلس، هاملت/شكسبير، فاوست/ مارلو، في انتظار جودو/بيكت).

فهنا النماذج التي تم تقسيمها من قبل نيتشه للتراجيدعلى ماهو (أبولوني).او الذاكرة والإحساس نتاجها الأحلام بواسطة اللاوعي، فيحصل تداخل في أثناء النوم بين ماهو عضوي وجسمي وما تخزنه ألذاكره فينتج عنها لغة رمزية.

اما كروتشيهفالحلم لديه روح معرفه حدسية وجمالية ومثالها ألصوره ألحلمية، اوصورة حسية حدسية، والاخيرة تعبيرية متجاوزه ألازمنة والامكنة.

الفن هو نتاج صوره ذهنية مع حدس لخلق مدرك. (مسرحية لعبة حلم/ ستريندبيرغ، مسرحية الطائر الأزرق/مايترلنك). وتحول الحلم بامتلاكه حرية بإفراط، ونجد هذا يتماهى مع الوجودية التي تقوم على الحرية الذاتية.

في حين يرى باشلار ان هناك تماثل كبير بين البنية الدلالية والتركيبية للحلم والاسطورة، والاخيره نتاج لا شعور جمعي ، ويقوم بكشف عن أعماق النفس الانسانية، والنتاج الأدبي والفني يمتلك نفس الخاصية.

الهوامش

(*) الكهف هي ان النفس الساقطة في (فيدورس) هي السجين التابع في الكهف المظلم فتظهر ظلال شبه وهمية كما في بعض الأحلام.

(1) اكشمان، روبرت، الأكسير (تصور افلاطون للفلسفة)، ت: امين احمد، القاهرة: الانجلو المصرية، 1986.

(2) المصدر نفسه، ص270.

(3) لويس، جون، مدخل الى الفلسفة، ت: انور عبد الملك، القاهرة: الدار المصرية للكتب، 1957.

(4) جورج، كرم، مصدر سابق.

(5) فروم، أريك، مصدر سابق.

(6) كمال، علي، مصدر سابق.

(7) لويس، جون، مصدر سابق.

(8) المصدر نفسه.

(9) فروم، أريك، مصدر سابق.

(10) لويس، جون، مصدر سابق.

(11) فروم، أريك، مصدر سابق، ص109- 110، و كمال، علي، مصدر سابق.

(12) اندروو، ريتشارد. أ، الأسطورة، الحلم، رسالة الفلسفة المعاصرة. ت: ياسين الحاج صالح، من كتاب (الأساطير والأحلام والدين)، مصدر سابق.

(13) المصدر نفسه.

(●) **جوزيف كامبل**: باحث في الأساطير والأديان، له عدة كتب منها الأساطير والأحلام والدين وغيرها.

(14) اندروو، ريتشارد، أ، مصدر سابق.

(15) مطر، اميره حلمي، مقدمة في علم الجمال، القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع.

(16) فرويد، سيجموند، الأحلام. (في سبيل موسوعة فلسفية نفسيه/5)، مصدر سابق.

(17) كمال، علي، مصدر سابق.

(18) فرويد، سيجموند، الأحلام (في سبيل موسوعة فلسفية نفسيه/5)، مصدر سابق.

(19) كمال، علي، مصدر سابق.

(20) كرم، جورج، مصدر سابق.

(●) **افلوطين**Ptotinus؛ فيلسوف(205- 270م) علّم الفلسفة في روما (الف التاسوعات وهي رسائل من ست مجموعات كل مجموعة تسع رسائل). الموسوعة الفلسفية المختصرة. ت: فؤاد كامل، جلال العشري وعبد الرشيد الصادق، بغداد – بيروت: مكتبة النهضة – دار القلم، 1983.

(21) مطر، أميره حلمي، في فلسفة الجمال من افلاطون الى سارتر، القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، 1974.

(22) فرويد، سيغموند. الأحلام، المؤلفات الأساسية في التحليل النفسي، ترجمة: مصطفى اصفوان، القاهرة: دار المعارف بمصر.

(●) **الكندي**: (ت: 803م) هو ابو يوسف يعقوب بن اسحق الكندي، فيلسوف عربي اسلامي ينحدر اصله من قبيلة كنده العربية، عاش في البصره وبغداد، نبغ في الطب، الفلسفة، المنطق، الحساب، اللهندسة، والموسيقى. ترجم

الكتب الأغريقية الى العربية. ، الجعفري، ماهر اسماعيل وآخرون، فلسفة التربية ،بغداد: مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، 1993.

(23) المصدر نفسه.

(24) المصدر نفسه.

(*) **الفارابي** (878- 950م): فيلسوف عربي، حاول التوفيق بين الشريعة الإسلامية والفلسفة اليونانية المورد، مصدر سابق.

(25) محمد، شحاته ربيع. مصدر سابق.

(26) المصدر نفسه.

(27) فؤاد، كامل وآخرون، مصدر سابق.

(28) محمد، شحاته ربيع، مصدر سابق.

(29) المصدر نفسه.

(30) فؤاد، كامل وآخرون. مصدر سابق.

(31) سورة الصافات، آية (103- 105).

(32) سورة يوسف، آية (100).

(33) سورة الفتح، آية (27).

(34) الدلفي، محسن علي، مصدر سابق.

(35) اسخيلوس.الفرس والضارعات، تر:إبراهيم سكر، القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة، [روائع المسرح العالمي، 76]،المقدمة.

(36) محمد، شحاته ربيع، مصدر سابق.

(*) **ابن سينا**: (980- 1037م) طبيب وفيلسوف عربي تجاوزت مصنفاته المئة ومن أشهرها كتاب (القانون في الطب)،وكتاب (الشفاء)و(الاشارات)، اراد التوفيق بين الاسلام وتعاليم افلاطون وارسطو. ينظر:المورد، مصدر سابق. و الموسوعة الفلسفية المختصرة،مصدر سابق.

(37) السبيعي، عدنان وغسان عيسى، مصدر سابق.

(38) فؤاد، كامل وآخرون، مصدر سابق.

(*) **ابن رشد**: (1126- 1198م): فيلسوف وفقيه وقاضٍ وطبيب شرح كتب ارسطو في (الملخصات، الشروح المتوسطة، الشروح الطويلة) عربي اندلسي حاول التوفيق بين الشريعة الإسلامية والفلسفة اليونانية.

(39) الجعفري، ماهر اسماعيل. مصدر سابق.

(*)**ابن باجه**: (ت: 1138م) هو ابو بكر عمر بن يحيى بن الصائغ، كانت مؤلفاته شروحاً لآراء (ارسطو) وهو فيلسوف عربي اندلسي ومن كتبه (تدبير المتوحد). ينظر:المورد، مصدر سابق. والموسوعة الفلسفية المختصرة، مصدر سابق.

(40) فؤاد، كامل وآخرون، مصدر سابق.

(41) المصدر نفسه.

(*) **ابن طفيل**: وهو أبو بكر محمد بن عبد الله بن عبد الملك بن طفيل القيسي، ولد في قادس بالاندلس ومات في مراكش عام (1185م) مؤلف (حي بن يقظان) والتي يقسمها الى قسمين الأول المجتمع الإنساني بأعرافه والثاني الفرد الذي ينمو عقلياً بالفطرة. (الموسوعة الفلسفية المختصرة، مصدر سابق.

(42) مطر، اميره حلمي، مقدمة في علم الجمال، مصدر سابق.

(*) **ارثر شوبنهاور**: (1788- 1860م) فيلسوف الماني. أهم اعماله وآثاره (العالم كارادة وفكرة عام (1819)،والمورد. مصدر سابق.

(43) مطر، أميرة حلمي، في فلسفة الجمال، مصدر سابق.

(44) المصدر نفسه.

(45) الدلفي، محسن علي، مصدر سابق.

(46) مطر، اميرة حلمي، في فلسفة الجمال، مصدر سابق.

(47) كرم، جورج، مصدر سابق.

(●) **فريدرك نيتشه**: (1844- 1900) فيلسوف الماني،آراؤه الفلسفية بخصوص السوبرمان.(المورد، مصدر سابق.

(48) مطر، اميره حلمي، في فلسفة الجمال، مصدر سابق.

(49) المصدر نفسه.

(●) **الكرنفال**: نماذج طقسية يختلط منها كافة المستويات الفكرية والفنية وعملية التبادل سمة من سماتها والاقنعة والالوان وكافة المستويات الاجتماعية المتنوعة.

(50) مطر، اميره حلمي، مقدمة في علم الجمال، مصدر سابق.

(●) **هنري بريجسون**: (1859- 1941م) فيلسوف فرنسي، استاذ الفلسفة (في الكوليج دي فرانس/ باريس)، نظريته تأملية بارعة بعلاقة المادة والحياة، ألف (مقالة في معطيات الوعي المباشر/1889) و (مقدمة للميتافيزيقيا/ 1903)، و (منبعا الدين والاخلاق/ 1932)، فلسفته قائمة على الحدس والديمومة. الموسوعة الفلسفية المختصرة، مصدر سابق.

(51) كمال، علي، مصدر سابق.

(52) شلحت، يوسف، مصدر سابق.

(●) **بندتو كروتشه**: (1866- 1952م) فيلسوف ايطالي، عمل وزيراً للتربية في الحكومة الايطالية عام 1920 ، فلسفته تقوم على الروح ومن مؤلفاته (فلسفة الروح). الموسوعة الفلسفية المختصرة، مصدر سابق.

(53) مطر، أميرة حلمي، في فلسفة الجمال، مصدر سابق.

(54) بروغوف، إرا، مصدر سابق.

(55) المصدر نفسه.

(•) **انطولوجيا**: مستمدة من اليونانية اونتوس (ontos) وتعني الوجود، ولوغوس (Logos) تعني الكلام. واستخدمها الغربيون بمعنى الكلام الذي يصف الاشياء، ويقصدون العلم، وتدل كلمة انطولوجيبا على العلم الذي يدرس الوجود في ذاته، لا في اعراضه، او علم الوجود بما هو موجود الأساطير والاحلام والاسرار، مرسيا ايلياد، دراسات فكرية (79). ترجمة: حسيب كاسوحه دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 2004.

(56) مطر، أميره حلمي، في فلسفة الجمال، مصدر سابق.

(57) المصدر نفسه، ص235.

(58) فؤاد، كامل وآخرون، مصدر سابق .

(59) المصدر نفسه.

(60) مطر، اميره حلمي، مقدمة في علم الجمال، مصدر سابق.

(61) المصدر نفسه.

(•) **جان بول سارتر**: (1905- 1980). روائي وكاتب مسرحي وفيلسوف فرنسي، لديه عدّة كتب منها (الوجود والعدم/1942، الخيال/ 1936، سبل الحرية/ 1954)، كما لديه بعض من المسرحيات منها (الذباب، حلبة سرية، الايدي القذرة وغيرها)، فيلسوف وجودي ينظر: (الموسوعة الفلسفية المختصرة، مصدر سابق.

(62) المصدر نفسه.

(63)مطر، أميره حلمي، في فلسفة الجمال، مصدر سابق.

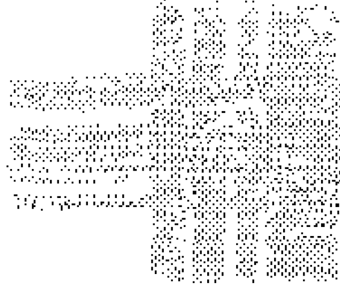
(64) المصدر نفسه.

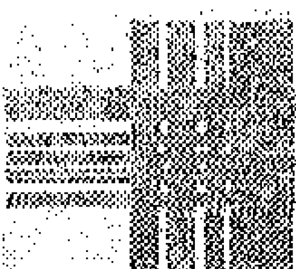
(•) **غاستون باشلار** (Gasteon Bachelard)؛ (1882- 1962م): فيلسوف فرنسي تقوم فلسفته على علم الظواهر وبحث في التحليل النفسي للمعرفة العلمية، وفي الشعر الف بعض الكتب (الهواء والاحلام) و (اعداد الفكر

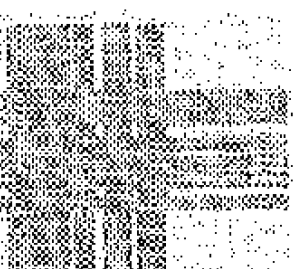
العلمـي) و (الحيـاة والاحـلام). ينظـر: (الأسـاطير والأحـلام والأسـرار، مصـدر سابق.

(65) الدلفي، محسن علي، مصدر سابق.

(66) حنـا، عبـود، النظـرية الأدبيـة الحديثـة والنقـد الاسـطوري. دمشـق: الاتحـاد العام للادباء والكتاب العرب، 1999.





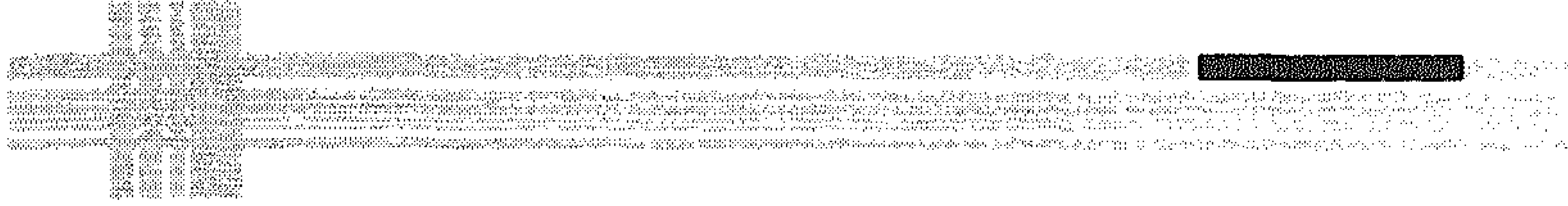


4

الفصل الرابع

اراء وطروحات علماء النفس ازاء الحلم





الفصل الرابع

اراء وطروحات علماء النفس ازاء الحلم

1. الحلم نفسياً:

لقد تم التطرق للاحلام في الاسطورة وعلاقتها بالبنى الفكرية للمجتمعات الحضارية اللاحقه وتناولها ضمن الدين والفلسفة وتم القاء الضوء على علاقتها بالطبيعة الانسانية، فقد كان الهدف الحصول على صورة دقيقة وواضحة عن هذه الظاهرة على مر الازمان ومن ثم تفسير ما يحدث وبعد البحث عن السبب وما يتركه من اثار وانماط سلوكية ووضع مقاييس لمرجعية الحلم وماهيته من خلال الملاحظات والتجريب لان دراسة السلوك تتم من خلال ملاحظات مباشرة او عبر بعض الاستبيانات والمقابلات، فنجد عملية التحليل النفسي التي سار عليها العالم النمساوي (سيجموند فرويد) وما تلاه من علماء وباحثين والتي تتعامل مع الشخصية المنتجة للاعمال الادبية كالمؤلفين والكتّاب فقط. كما اهتم عدد منهم بالشخصية في النص الابداعي فمثلا تم دراسة (هاملت، شكسبير) و(راسين) و (ليوناردو دافنشي/رؤوس النساء الضاحكات، والقديسة ان) و(دوستو فسكي/ الاخوة كارامازوف) حيث تم تحليلها على وفق اللاشعور/ في حين سيسلك الباحث طريقا يفترق عما سبق وذلك من خلال ظاهرة نفسية (الحلم) والانفتاح على ما تحمل من رموز ومدلولات وكلغة خاصة للحلم باستخدام بعض الاليات الحديثة والمعاصرة من خلال مواكبة التقنية القرائية للغة الأدبية من خلال آليات التحليل الأدبي.

هنا سنرتسم آراء علماء النفس، ونسلط الضوء على عدة فترات زمنية ونتوقف عند آراء بعض علماء النفس برغم تعدد آرائهم ومدى تطابقها واختلافها، فمن خلال ذلك سيتم الكشف على مدى التعارض والتقارب في موضوعة شغلت

أكثر من جانب في العلوم الإنسانية ومنها علم النفس حتى قبل ظهوره، جاءت لتواصل وتستكشف وتتكئ احياناً على السابق في طرح الآراء. ونتعرف على اتجاهات تتوافق مع هدف البحث بل تقدم له السبل الناجعة بالسير في الطريق ومدى تلاقيها مع المادة المحللة وهي أحلام شخصيات النص المسرحي.

1 - **سيغموند فرويد**[*] (1865 - 1939):

فسر (فرويد) ظاهرة الاحلام على انها فعل نفسي لها معنى مثل باقي الاشياء، فقد كان يرى العنصر المهم في الحلم هو ان النزعة المكبوتة المشكلة لافكار الحلم هي اشباع لرغبة عن طريق اداء حركي، ولكن النوم يمنع الحركة العضلية فترجع الى مستوى الادراك الحسي لتتحول من الحالة الحركية الى الحالة الحسية وصور بصرية فيتم اشباعها (ألا وهي عن طريق الحلم)[1].

فالكبت الحاصل لدى الانسان بسبب ظروفه الاجتماعية او الثقافية او الدينية وغيرها تدفعه الى اخفاء رغبته وهذا الكبت يولد هروباً "الكبت يشبه الهروب او عمليات الزهد لدى المتصوفة الا ان هذه الاخيرة تنحى نحو الاقناع والرضاء وفي كلا الحالين ينعكس ذلك على الاحلام فيكون مصدراً ثرياً لتوليد الكثير منها"[2].

يعد (فرويد) ظاهرة الاحلام هي "عملية جسمية والتي تعبر عن حدوثها عن طريق مؤشرات في الجهاز العقلي"[3]، في حين يرى الحلم مرضاً نفسياً قصيراً يستغرق الليل، وان المرض النفسي حلم طويل يستغرق الليل والنهار[4].

لقد ارجع (فرويد) ظاهرة الاحلام الى اللاوعي، فقد قام بوضع جل آرائه العلمية والطبية والاكلينيكية بصورة دراسات للباحثين على وفق اللاوعي، حيث عدها حقيقة علمية، كما عد ظاهرة الاحلام (الطريق الملوكي للاوعي)[5].
يمكن ان نعد ظاهرة الحلم اشبه بما يحدث بالحاسوب الالكتروني، فما يقوم به الحاسب من خلال اخراج المعلومات يتشابه الى حد ما مع ما يحدث للعقل في أثناء النوم لأن الأحلام تتجلى لنا من العقل وخلايا الشاشة تعرض لنا ما يحدث وما

مخزون داخل الذاكرة. ولنتامل الحاسب حيث يحتوي على الذاكرة التي تقوم بخزن المعلومات بعد القيام بادخالها عن طريق اجهزة الادخال (keyboard + السكنر) (على سبيل المثال) فالذي يحدث لدى الانسان عندما يشاهد مجموعة من صور الاشكال اليومية فانها تخزن وتتراكم عملية الخزن اليومية وعلى مر الوقت تصبح الصور والاشكال في الذاكرة مثل معلومات الحاسب وعند النوم تتحول المعلومات بـ(الحاسب الإنساني) وتتداخل المعلومات لان الجسم البشري يبقى شغالاً حتى في اثناء النوم فتتسرب بعض المعلومات الى وحدات الاخراج وبسبب عدم وجود شاشة تتحول الى صور متداخلة قديمة وجديدة وكلها تأخذ وقتها ومدى تاثيرها وقوتها ، ومن ثم ينتهي الحلم فيعمل (refresh) ومن ثم يبدأ التداخل وتسريب المعلومات نحو الشاشة او السماعات ولانها غير موجودة ثانية تتحول الى صور متداخلة واصوات متنوعة فيحدث الحلم بهذه الصورة في الدماغ، ويعد الدماغ هو وسيلة اخراجية كالشاشة في الحاسبة "ان الحلم ليس بنشاط عقلي أبداً وإنما هو عملية جسمية والتي تنبئ بوجودها عن مؤشرات تشمل الجهاز العقلي"[(6)]. وقد اشار (فرويد) في بعض من دراساته ان ما يهدف اليه الفنان هو ان يوقظ بداخلنا تلك الحالة العقلية نفسها ، والتي كانت موجودة لديه تدفعه نحو (الابداع)[(7)].

كما ارجع ظاهرة الحلم الى اوضاع كان يعيشها الانسان في مرحلة طفولته فالانسان على الرغم من التطور الحاصل له لا يمكن مغادرة حياته اليومية ، ولذا نجده يستنتج من تحليله للأحلام معرفة التراث الاول للانسان[(8)]. او قد يعالج الحلم مسيرة حياة شخص للوصول الى التطهر استذكاراً للاحداث المتصارعة التي مر بها في حياته، احداث ذات تاثير، وخاصة التي نشات بين افراد اسرته (ام، اب، اخوة، اخوات) ويتم هذا باستحضار شي قديم ومن ثم كشف كوامن الشخصية لتقديم تطهراً عن طريق الايضاح والفصل وتفسير درامي[(9)].

كما يرى فرويد "ان الاحلام جميعا انما هي تعبير عن تحقيق الرغبات - wish fulfillments، على نحو مباشر او مغلف"[10].

فالمقصود بالاحلام انها تحتوي رغبات (Contains a wish) او محاولة تحقيق الرغبات. اذن ظاهرة الحلم هي تعبير عن عملية كمونية والحلم نوع من التهريب مثل عملية تهريب مواد مصنوعة فتوضع في اوانٍ واماكن تموه عن مفتشي الكمارك او قد تكون عقاباً للذات وتعبر عن وساوسها بلغة رمزية[11].

كما يربط (فرويد) العملية الابداعية بامراض عصابية (مرضية)، ونتاج الفنان هو عملية كبت جنسي، فهو يشابه الى حد ما الفنان بالعصابي، والفنان يمكنه المغادرة او الرجوع من حالة العصاب أي لديه وقت في حين عند العصابى لا يمكن الرجوع منها وهى عملية تخيلية. فالذي كان يحدث للفنان 'انتونان ارتو'[*] في عملية التعامل مع انتاجه الاخراجى والتأليفى بالرغم من قلته هو الذي قاده الى دخول المستشفى العصبى أكثر مرة. "الاعمال الفنية فهى اشباع خيالى لرغبات شعورية شانها شان الاحلام"[12].

فالحلم نتيجة لنشاط عضوي او نفسي او حسي ولكن يتراءى لنا بصورة اما مقنعة او مباشرة او بلغة مرمزة وعليه يمكن تعريف نشاط الحلم (Dream-work)؛ بأنه العملية التي يتم فيها نقل بعض المحتويات الكامنة الى مرحلة ظاهرة[13]. ولكن في بعض الاحيان ينتج الحلم عن قلق الانسان لموقف معيشي وحياتي كالامتحانات او اجراء عملية جراحية او غير ذلك فقد تعامل 'فرويد' مع احلام القلق وقسمها الى اثنين[14]: -

1 - اما عن نشاط بعض الوساوس ناتجة عن كبت فتخترق الحلم وتخلق حلماً قلقاً حاداً 'acute anxiety-dream'.

2 - او عملية الكبت تتحول الى صورة صريحة او مباشرة فتضطر الذات العليا لتغيير مجرى الحلم ويستيقظ الحالم من خلال اطلاق منبه القوانين الاجتماعية والدينية وغيرها او قد يحدث العكس.

كما قسم 'فرويد' ظاهرة الحلم الى عدّة انواع او نماذج هي[15]:

1 -**التعبير الرمزي** Symbolization:

تتضمن الأحلام بعض التعبيرات الرمزية التي تعبر عن الدوافع المكبوتة، ولكن هذه الرموز متغيرة من شخص لآخر ومن بنية فكرية لمجتمع إلى أخرى، وقد تتشابه الاحلام فتصبح شاملة كاحلام (السقوط، التحليق، العري). فالرموز في بعض الاساطير والملاحم والقصص الشعبية هي رموز لبعض السلطات او الاشخاص في المجتمعات (كليلة ودمنة، الخليقة البابلية، اسطورة اوديب) تتوافق مع بعض الرموز غير المباشرة في ظاهرة الاحلام[16]. وهنا لابد من ان تتم الاشارة الى ان الرمزية هي من خواص التفكير اللاشعوري[17]، وقد يكون في عملية التعبير الرمزي وظيفة تحويرية فقد تكون مضادةً لعناصر الحلم بحد ذاتها فمثلاً ارتداء الملابس معناه العري او الغنى فقر[18]، وكما يحدث لدى 'شكسبير' في النصوص المسرحية عندما يتكلم بلسانين كما في مسرحية الملك 'لير، ماكبث' حديث الشخصيات.

يفسر (فرويد) الاساطير على وفق التفسير الرمزي فـ"الرمزية التي نجدها في الاسطورة كناية عن دال على العصور البرية من التطور البشري حيث كانت بعض النشاطات كالفلاحة وايجاد النار مشبعة بقوى اللبيدو الجنسية. فالتلبية البدائية للبيدو التي اصبحت مكبوتة الان نجد في الاسطورة تعبيراً عن "ملذات تعويضية" لوهذا ما نجده جليا في النتاجات الابداعية في المراحل اللاحقة لتطور البنية الفكرية للانسان المتحضر فكانت المنحوتات والرسومات ومن ثم النصوص الادبية (مسرحية، قصة، رواية) وحتى الفلم السينمائي بل وكافة النشاطات الابداعية] مما يجعل الانسان يقتصر في تلبية رغباته الغرائزية على ملكوت الاهواء والخيالات"[19]. كما يؤكد 'فرويد' مع آخرين غيره بوجود اساس متين يقوم على مبادئ مشتركة يوحدهم فيما بين الاسطورة والحلم ولا بد

من تواصل ووجود صفات متعلقة بالمضمون لكليهما وهذا متأتٍ من بنية التحليل منذ وعي الانسان القديم حتى الوعي الحديث[20].

اما شخصيات الحلم فهي تنطلق كشخصيات الاساطير من الينابيع اللاوعية للمخيلة، كما يوجد هناك تماثل في بعض الارتكازات والقواعد الواقعة عليها، لانهما يلامسان الجوانب الانسانية كافة ويدفعان نحو الانبثاق بصورة لاعقلانية وحتى عصابية[21]، فكانت الاساطير مصدراً لالهام الفلسفة والشعر والفن حيث تهيمن الرموز للتجسيد المتوافق مع كمال الروح فيصبح وسيلة لتعاليم عميقة اخلاقية ميتافيزيقية[22].

2 - **تجسيم المعاني (التمثل)** Dramatisation:

وهنا تصبح المعاني في الحلم بصورة قد تصل حد التطابق او التشابه، فالصورة المتشكلة في الحلم عن قطة تهاجم رجلاً هي تعبر عن زوجته التي قد تتشاجر او تشاجرت معه او سقوط من مرتفع تجسيم لمعنى الزواج لان فكرة الزواج لديه سقوط او تنازل، فهنا عملية تماثلية.

3 - **التكثيف** Condensation:

ان عملية التكثيف فيزياوياً هي تحويل المادة الغازية الى سائلة أي جعل جزئيات المادة متقاربة اكثر من الحالة الاولى، اما في الحلم فيسير المعنى بالاتجاه نفسه أي ان يتم تحويل وتقارب المعاني والافكار بصورة موجزة والحصول على عدة معانٍ من شكل واحد. فهو قد يبدو لنا مهما ومميزاً للعمل الحلمي. مثله مثل تحويل الفكرة الى موقف كما في 'التحويل الدرامي' وان عملية الضغط للمادة الحلمية تصبح المادة مكثفة[23] وأيضاً تتداخل أكثر من خبرة معاً كما يحدث لخبرات حدثت في أماكن مختلفة وأزمنة مختلفة وخاصة باشخاص مختلفين او أشياء او كائنات مختلفة[24]، أي استخدام عدة أشكال لوضعية معينة لتوحي بموضوع (ارض ليباب/ اليوت ، عوليس/ جيمس جويس) واحد وما يحدث في بعض الاحلام هو ان الحلم الواحد يعبر عن فكرتين متداخلتين او اكثر من

فكرتين[25]. وهذا قد يشبه الى حد ما مع فن (الكولاج)[*]، حيث ان العملية الفنية والأدبية لا تحتاج الى اسهاب ولا تطويل فكيف والنص المسرحي قائم على ارسال افكار مكثفة حتى تأخذ دورها في خلق تواصل واكتشاف كما تأخذ الحكمة او المثل الشعبي دوره بأقل المفردات لكن بصور ذهنية متعددة. وهذا ما يحدث في النص المسرحي حيث يمتلك خاصية التكثيف الحواري للوصول الى هدف محدد رسمته وقدمته الشخصيات عن طريق الحبكة الدرامية لكي لا يصبح رواية أو قصة.

4 - **الإحلال** Displacement of affect:

عملية تغليف المعنى بصورة متضادة فمشاعر الحب تجاه شخص في الحياة تتحول الى كرة في الحلم ويسمى هذا باحلال الاثر (displacement of affect)، او تضخيم عنصر على حساب العناصر الاخرى ويسمى هذا باحلال التاكيد (displacement of emphasis). يؤكد (فرويد) ان ظاهرة الأحلام هي تحقيق رغبات من خلال خلق صورة متداخلة او رمزية او مكثفة. ان صورة رغبة الحلم 'تخيل يحقق الرغبة'[26] ، وهذا يتشابه الى حد ما مع افكار ورغبات مؤلفي المسرحيات او منتجي النصوص الابداعية هي رغبات اما برؤية للحياة والاشياء او آراء فلسفيه لافكار المجتمع وامانٍ لافكار او اشياء وهذا يحدث بصوره واضحة في 'الامينسيا': الذهان الهلوسي الرغبي كما يتراءى لنا في الحلم او في اليقظة يقودنا نحو نتيجتين لا تتطابقان بأي صورة من الصور فهو لا يبرز الرغبات بل يصورها بتصديق كامل وكانها متحققة. فتصبح احلام يقظة هي التي تحدث للإنسان في أثناء اليقظة وسميت بأحلام اليقظة لوجود بعض التشابه مع احلام النوم فهي "عملية تداعي أفكار أو استغراق في التفكير او احساس داخلي او خارجي منظوراً أو مسموعاً أو ملموساً وهي فكرة حول موضوع ما، أو مشكلة قائمة أو ذكرى أو تجربة معينة أو عاطفة أو حاجة مرتبطة بهدف معين"[27].

يمكن ان نعد احلام اليقظة عملية تداعي أفكار لربطها مع الواقع او تخيل للواقع بصورة أو بأخرى، إما تهدئة لتأزم نفسي او لتواصل فكري أو محاولة لخروج من مشكلة كما يمكن ان تكون طاقة كامنة داخل النفس (بذرة) يتم التعبير عنها كنماذج او صور نفسية تتجلى في الرؤى من خلال سلوك تبدأ من الداخل العميق (مستوى الأحلام) ثم التحول نحو الخارج وتظهر كفعل حلمي تذكري خيالي[28].

ومن ثم يمكن ان تتحول الى اشكال صورية او لفظية فيظهر النتاج الابداعي[29] ،(القصة والرواية والمسرحية والسينما وحتى النتاج التشكيلي) فالامنيسيا ترغب في التحقق "ان الصراع هو منشأ عملية الابداع وتكون مهمة الوظيفة النفسية في السلوك الابداعي هي اطلاق الانفعال المكبوت بخيالات طليقة واوهام متقنة وافكار مرتبطة باحلام اليقظة"[30] ، ويؤكد (فرويد) ان العمل الابداعي يماثل احلام اليقظة واللعب فهي تنشأ جميعها من الرغبات التي كبتت لمخالفتها قوانين (تاباوات) المجتمع بكافة انواعها ، فلذلك يتم التحقق عن طريق الخيال، وعليه فان كل انتاج ابداعي هو ارضاء او طريقة بديلة في مرحلة الطفولة وامتداد للعب وعند الراشد احلام يقظة[31]. في حين تصبح أحلام اليقظه (الامنسيا) عامل عقل يسهم في العملية الابداعية في حدوده الاعتيادية المقبولة ولا يصل مستوى الانقطاع عن العالم الخارجي والانطواء على الذات[32] ،كما يرى (فرويد) ان الاحلام ذات طبيعة رمزية (symbolic). واستعاريه/مجازيه (allegoric) وهذا ما سنتحدث عليه لدى (لاكان) بصورة ادق وأوسع.

ومن كل هذا يُرجِع (فرويد) ظاهرة الحلم الى مصادر ومنبهات هي[33]:

(1)منبهات حسية خارجية (موضوعية).

(2)منبهات حسية داخلية (ذاتية)

(3)منبهات جسميه باطنية، عضوية.

(4)منبهات نفسية خالصة.

وخلاصة لما تقدم ان الاحلام هي اثارات نفسية وانها تجليات لهذه الاثارات التي تحول اليقظة دون ظهورها وتطورها بحرية وترجع اصلها للذاكرة، وانه نتاج لاثارات جسمية (عضوية) وحسية تأتي الى النائم كإشارات أولية من اعضائه الداخلية وهذه غير قابلة للتأويل. وهناك احلام تأملية تراود الانسان في اثناء اليقظة لانها امانٍ.

2 - **الفريد ادلر**(*) (1870 – 1937):

نحصل من خلال اللغة على فهم ذاتنا ونؤثر في سلوك الاخرين ثم تأتي مرحلة اكتشاف السلوك السوي عن غيره حيث ياتي دور 'الانا' بمثابة الضمير الاخلاقي المتسامي عن الرغبات غير المشروعة، وعملية التنشئة الاجتماعية هي عملية استبدالية بين ما يطلب الاخر وبين ما تعرفه الذات. وان عملية التجاوب من الداخل تصبح بعد ان اكتسبنا مهارة مواجهة لمواقف والازمات النفسية وهذا السلوك ينضبط بتأثير المجتمع، فالانسان هو نتاج المجتمع وعلاقات المجتمع هي التي تصوغ سلوكه ويتاثر ويؤثر في المجتمع من خلال هذا السلوك.

وعلى هذا الاساس صاغ (ادلر) آراءه بخصوص شخصية الانسان وسلوكه واحلامه هي نتاج لهذا التعامل السوسيومتري(*) حيث نجده يتقاطع مع 'فرويد' و (يونغ) بخصوص السلوك الانساني اذ ليس الغرائز هي التي تحرك ولا الانماط الاولية فالذي يحركه (الحوافز الاجتماعية) فالانسان هو كائن بالاساس اجتماعي من خلال ارتباطه بالمجموع (الآخر) فضلاً عن ان اغلب انشطته اجتماعية، اما افعاله فهي اسلوبه الذي يميزه عن غيره(34). فالانسان يعرف اكثر مما يفهم(35)، وان الفرد كائن اجتماعي يتطور نفسياً من خلال البيئة التي يعيش فيها (الوسط الاجتماعي بكل بناه المتعددة)(36). يرى (ادلر) ان الانسان عندما يتعامل مع بيئة يصطدم بها فتظهر له مركبات قصور نفسي منها مركبات النقص وخلال تشكل هذا المركب مثلاً في الشعور تظهر اوليات له من اجل حصول التعويض من خلال تطور لا واع للتغلب على النقص(37) وهنا تظهر لديه

الأحلام للتعويض أو التهيؤ لمواجهة مركب النقص ولتلافي المواقف الصعبة نتاج مركب النقص والأحلام هي تمرين لمواجهة ما يحدث له من خلال مركبات النقص المتولدة لديه نتيجة بيئته الاجتماعية وبناها الفكرية. فالانسان تحركه توقعاته للمستقبل اكثر مما تحركه خبراته [38] ،ويلتقي (ادلر) مع (بريشت) بخصوص الإنسان فـ(ادلر) يرى ان الإنسان واع ابتكاري فطن انساني يحس بكرامته وكذا بالنسبة لـ (بريشت) فهو قادر على التغير من خلال الابتكار، انساني محرك ودينامي فنجد اغلب مسرحياته تؤسس لهذه الافكار 'الانسان الطيب، الام شجاعة، اوبرا القروش الثلاث، رؤى سيمون ماشار... وغيرها'. والأخيرة مسرحية تستخدم البنية الدرامية البريشتية بصورة واضحة من خلال احلام رؤى كلوحات اربع ضمن لوحات النص المسرحي الباقية.

اما مفهومه للاحلام وكيفية نشوئها لدى الانسان، فهي اسلوب لحل المشاكل الذي تعترضه في حياته فكلما اتفقت الاهداف مع الواقع فان احلامه قليلة لانه في يقظته يستطيع تصريف اموره بصورة جيدة[39] ، ويعدها 'ادلر' نبوءات لما سيحدث في حياة الانسان[40]. فأن ما يمتلكه الإنسان من امكانية استبصارية لمواجهة الواقع والمحاولة للوصول الى الاماني، فالأحلام هنا امانٍ للانسان وتطلعاته المستقبلية فضلاً عن ايجاد حلول لمشاكله الصعبة، فعند فراق شخص عزيز فأنه سيظهر في الحلم بصورة متكررة وهذه امنية لملاقاته. كما ان الأحلام متأتية من الذات الخلاقة وهي صاحبة السيادة في بناء الشخصية وهذه الذات نستطيع ان نرى آثارها فهي وسط بين المنبهات والاستجابات، فالأحلام هي آثار للذات الخلاقة هي نتاج منبهات واستجابات محددة[41]. داخل الشخصية الانسانية، فالأحلام هي اثار الذات الخلاقة لانها تقوم بتنبيه الجسم عن طريق الاستجابة يصبح الحلم واقعاً فأما نص ادبي او لوحة تشكيلية او فلم سينمائي او أي نتاج فني آخر. فالخيالات والصور والاشكال الظاهرة في الحلم لا تقوم بحل مباشر للمشكلة التي يعانيها الحالم فهي تقوم بخدمة غرض اكثر اهمية وهي

المستقبل ومواجهة الحياة المستقبلية[42] ، ومثلما حدث لكلكامش في ملحمته ومسرحية (الفرس/ اسخيلوس/ للملكة) عندما ظهر في الحلم انكسار الجيش الفارسي بقيادة ابنها (إكسر كسيس) امام الجيش الاغريقي وظهرت الرموز الاصطلاحية والعرضية وجامعة (كلي) لديها بصورة فاعلة وعلمت بخسارة المعركة قبل وصول رسول المعركة.

وعليه فالاحلام تحقق بعض الاغراض منها[43]:

1. نمط وحدة الشخصية: فخيال الشخص لا يأتي في لا شيء بل من نمط حياة الشخصية كما في مسرحية (الآلة الجهنمية/ جان كوكتو). (شخصية الملكة/ جوكاستا).
2. نظرة مستقبلية لحل المشاكل: حيث يمكن الاستفادة من موضوعات الحلم وخيالاته لحل المشاكل الوشيكة (مكبث/ شكسبير) و(الفرس/ اسخيلوس).
3. تحقق عواطف ومزاج: حيث ان ما يتم خلال الحلم يصنع صوراً تثير العواطف والمشاعر ولاننا نحتاجها لمواجهة المشاكل وايجاد حلولها لان المستقبل مجهول فيزياوياً ولكن من خلال الاحلام يمكن معرفة احداثه على وفق (ادلر) (الآلة الجهنمية/ جان كوكتو) و (طائر البحر/ تشيخوف).

كما يرى (ادلر) ان الدوافع اللاشعورية ليس بمقدورها ان تفهمنا فهماً كاملاً عن الطبيعة البشرية أي هناك تفاعل بين الباطن بالموضوع الخارجي؛ والمقصود به العلاقات الاجتماعيه لان الفرد هو نتاج مجتمعه بالتعاون مع دوافعه اللاشعوريه [44] ،كما ان نقص الفرد والمتكون لديه يقوم بعنصر التعويض وتحريك كل القوى النفسية لدى الانسان فيقوده الى تغطيتها او رفضها بصورة اخرى لذا تظهر لدى بعض الشخصيات المعروفة عناصر الابداع في سد النقص.

امثال (هتلر) وعجزه الجنسي و(نابليون) وقصر قامته و(روزفلت) الذي كان عليلا في طفولته ثم بالمران اصبح قوي البنية[45].

اما لغة الحلم لدى (ادلر) فهو ذو لغة خاصة وهي نتاج حياة الحالم الآنية المعيشة. فضلاً عن ان الاهداف ذات طبيعة درامية، فاللغة رمزية فردية خاصة فلكل حالم نظرته ولغته متأتية من نمط حياته بل هو نتاج بنية فكرية واجتماعية[46]. ولان رموز احلام الاشخاص ذات المجتمع الواحد ضمن بنية فكرية واحده وفترة زمنية وهي مشتقه من التجارب الحياتية ولان الانسان نتاج مجتمع وبيئة فأحلامه ولغاتها تعبر عن رموز وافكار مجتمعه بالرغم من خصوصيتها الفردية البحتة وبما ان الانسان عرضة للتطور فان رموزه ايضا متطوره لان مرجعيات نشوئها عند شخص تختلف مع آخر لانها مرتبطة بعملية النمو الزمني والاجتماعي.

فالحلم له رموزه التي تصف حقائق التجربة الانسانية فالرمز ذو طبيعة اقتصادية في تشكيل الموضوع او الفكرة فضلاً عن شكل الحلم وهنا يتم التكثيف. فوظيفته في الحلم منح خيال عاطفي قوي للتهيئة للاستجابات والمشاعر الاكثر فعالية لان دور الرمز اكثر منطقية من الاشكال والافكار المباشرة لان يقوم بقوة التعبير عن المشاعر[47].

كما ان مركبات النقص لدى الإنسان الشكلية (العمى، عدم السمع، بتر الأجزاء، دمامة الشكل، قصر وطول القام. . . وغيرها) والداخلية (اليتم، الطلاق، الترمل،. . . وغيرها) تترك انطباعات متنوعة بعلاقة الذات مع الآخر. وتظهر هذه المركبات في الأحلام ووتجلى في صور متعددة تعبر عنها بصورة رمزية او مباشرة.

فمثلاً أحلام العاهات يمكن ان تقسم الى ثلاثة أقسام:

1. احلام العميان: فهم يحلمون أيضاً ببعض الفروق في مدة الحلم والعدد وامكانية التذكر. كما هي تختلف عن الشخص المولود اعمى وما

حصل من عمى في مراحل عمرية أخرى (خمس سنوات/ ما بعد الخمس سنوات). فمن هم دون خمس سنوات احلامهم اغلبها ذات تجارب حسية وصوتية، وتدور حول اللقاءات والحفلات والدعوات والموسيقى والغناء وتتجلى لديه ظاهرة الخوف. كما ان من حصل له العمى بعد خمس سنوات يرى احلاماً ذات صور واضحة جدا كما تعتمد احلام غير المبصرين (العميان) على الحواس كالشم والذوق وهذا غير موجود لدى المبصرين[48].

2. الأحلام الكابوسية: وهي احلام تحدث في اثناء النوم الحالم[*] فنجد الحالم عند نهوضه يعي محتوى الحلم بصورة واضحة ومفصلة وأسباب القلق الحياتي وهي تحدث للأشخاص الذين يعانون من اضطرابات في الشخصية ومنهم ذوو الشخصية الانطباعية والخلاقة والشيزوفرينية[49]، وتعرف الاحلام الكابوسية على انها "نشاط نفسي مقلق يسبب للشخص خفقاناً عنيفاً في القلب ويدفعه الى اطلاق صراخ ونداءات استغاثة"[50]. كما في احلام (مكبث) بعد قتله الملك (دنكان).
3. الهلاوس: هي ادراكات حسية لمواضيع خارجة عن الجسم او في داخله او في غياب أي وجود لهذه المواضيع وهي في المجالات الحسية البصرية السمعية الشمية الذوقية الحركة والتوازن[51]، ويرجع سببها الى القلق والخوف لموقف معين خوفاً أولياً او شعوراً بالاتهام. قد تظهر الاحلام الهلوسية بسبب ارتفاع درجة الحرارة أيضاً، وان تخيلات الانسان في حالة اليقظة هي مصدر شعور بالخوف ومن اجل اطلاق العنان اليها تظهر حالات الخوف والقلق على شكل احلام هلوسية[52].

وعليه وخلاصة لما تقدم فان (ادلر) يرى ان الانسان يمتلك عوامل لاشعورية فهي ليست المسؤولة عن الاحلام لديه بل هناك تنشئة اجتماعيه وبيئية لان الانسان هو نتاج بيئة وعوامل لاشعوريه فنجد حتى رموز احلامه مستمدة من البيئة ولكن

فردية بحتة وهو يفترق مع (يونغ) بخصوص الاحلام ورموزها وانماطها الاولية، ولغة الحلم لديه رمزية ذات مدلولات بيئية واجتماعية معيشة، كما ان الفن لديه هو عقدة النقص هي المسؤولة عن ظهور عصابه وغريزة حب الظهور والتملك والسيطرة والقيادة هي المسؤولة بالاساس عن ظهور النتاجات الابداعية او حتى رفض الواقع المعيش كبنية شخصية وشكلية او عجز عضوي او عاهة ظاهرة فالاحلام هدفها لدى (ادلر) تمنح المران لمواجهة المشاكل والصعاب عند حدوثها أي التهيؤ والتمرين من خلال الحلم.

3 - **كارل كوستاف يونغ**(*) (1875 - 1961):

لقد ارتكز باحثو ودارسو موضوعة علم النفس على الشخصية مثلما درس (فرويد) الشخصية وبعض امراضها العصابية نجد (يونغ) درس النفس من خلال الشخصية فهي مفتاح دراسته، وبما انها منظومة معقدة جداً فهي تحتوي على الانماط الاولية التي تعامل معها

كمفتاح لأغلب دراسته بهذا الخصوص فضلاً عن انها نقطة الافتراق مع (فرويد). تشكلت دراسته حول مفهوم اللاشعور الجمعي والانماط الاولية، حيث سنتعرض بصورة سريعة لأنها ستقودنا نحو مفهومه لظاهرة الحلم. وهنا لابد الاشارة الى ان للنفس طاقة يتم استثمارها في العناصر اعلاه فإن قمنا بمنحها قيمة متميزة لواحدة من هذه المحددات، فانها تحفز السلوك وتوجهه نحو هذه المحددات.

اختط علم النفس اتجاهين للدراسة على وفق اهتمامهما بالوعي واللاوعي للشخصية الانسانية، فنجد (فرويد) يؤكد ظلامية اللاوعي بينما (يونغ) يؤكد نور اللاوعي الجمعي (الوعي المتكامل) فمثلاً للاحلام لديه مفهوم فلسفي وليس تحليلاً نفسياً واتجه نحو خلق رؤية خاصة. ويمكن ان يكون اللاوعي قياساً للوعي بافتراض شفافية نقاء ليصبح روحاً، فهو نتاج خبرة وشعور واحساس وفكر ومعرفة وهو خبرة ماضية واعية يصبح لاواعية داخلنا. فاللاوعي لدى

(يونغ) ليس نقيضاً للوعي، بل وعي كامن، في اماكن ما في الوعي لم يستخدم بعد فهو ينفتح على الحياة والوجود شيئاً فشيئاً لمعرفة الذات، فالوعي الحالي هو وعي كامن لا يعي الحاضر ولا توجد ظروف لخلق الوعي الكامن[53]. فاللاوعي هو وعي كامن ساكن هادئ اثناء الطاقة الواعية وحركيتها اليومية والعلائقية، فاللاوعي ينفتح على الوجود بصورة تراتبية للوصول الى فهم الذات، فالوعي الحالي هو لاوعي سابق اصبح وعياً الآن[54].

فهو يرى ان الانسان يولد واجزاؤه الجسدية لم تتغير على مر العصور والازمان ومنها الدماغ، واللاوعي الخابئ بقايا موقد انطفأت ناره منذ آلاف السنين وهذا قد لا يتطابق فيه الكل وان هناك أموراً وصوراً وأفكاراً تقدم الدعم (اللوجستي) للفنون والآداب وتحرك المشاعرلانها تتشابه في كل البشر. فتوحد استجاباتهم وتوطد قرابتنا بين الكائنات والحياة فالأصل وهو واحد [55].

ان ما موجود من اللاوعي الجمعي هو وعي كامن سابت فهو بذرة لنبتة غير نامية جاهزة للتفتح عند توافر الظروف المتشابهة للنضوج، فاللاوعي الجمعي يرتكز على الأنماط الأولية ولمعرفة الأنماط الأولية فهي "شكل فكري مشاع وعام يتضمن قدراً كبيراً من الانفعال، وهذا الشكل الفكري يخلق صوراً أو رؤى تشابه حياة اليقظة السوية بعض جوانب الموقف الشعوري .... وهي نظماً دينامية ذات استقلال ذاتي"[56]. ويمكن أن تسمى الأنماط الأولية بالمسيطرات أو الصور البرية، الصور الأسطورية، أنماط السلوك، وهي فكرة انفعالية مشاعة تحتوي صوراً ورؤى، فمثلا الأم نمط أولي لدى كل إنسان له أم، فهي تقوم بنفس الوظائف وهي متشابهة في أفكار الوليد لأمه فهي أفكار متراكمة ومعيشة، اما البراكين فهي نمط فكري مخيف وهو حاضر للإنسان[57]وهذا ما يخص الأنماط الأولية فهي بنى فكرية متأتية من تراكم خبرة أو تجربة عامة لمجتمع صغير أو المجتمع الإنساني بصورة قارة في مكان أو دهليز مختوم عليها بالشمع الأحمر لحين مجيء ظروفها المؤاتية أو لحظتها أو برقتها الزمنية التي تذيب هذا

الشمع فتتحول الى وعي معيش، فهي جبال جليدية متبلورة أو متروكة في قارة الدماغ المتجمدة على مر الأزمان فعندما تتعرض هذه القارة الى تأثيرات حرارية تتحول الى انهيارات جليدية ومن ثم انهار وفضيانات تغطي ارض الوعي. ويمكن أن تتداخل هذه الأنماط لتشكل نمطاً جديداً مثل نمط القوة مع نمط الحكمة فيصبح (الملك الفيلسوف). والأنماط الأولية لا تتحد بما يكونها بل يشكلها وهي لا تظهر إلا ان تصير واعية، فهي شكلية صرفة وامكانية تصورية مسبقة، والتصورية ليست موروثة بذاتها إنما بشكلها، فهي تشبه الغرائز والأثنتان – الأنماط الأولية والغرائز– لا تظهر بصورة عيانية، وهي نفسية[58].

من خلال تقسيم (يونغ) للنفس البشرية وتحديداً في اللاشعور الجمعي (Personal Unconscious)؛ فان المقصود به ترسبات نفسية في نموه التطوري والمتراكم خلال أجيال متعددة منفصلة نسبياً وهو متفاوت بين البشر لأن الطبيعة البايولوجية لعمل الدماغ وتركيبته مختلفة. اما خبرات الإنسان فهي نتاج للاشعور الجمعي، وهذا ما يحدث تناغماً لدى الجنس البشري حيث تتم الإشارة من خلال البنيات المشتركة للاشعور الجمعي في النتاج الأدبي أو الفني من خلال الأساطير والأحلام[59]، في حين يرى (فرانز بواز) لمعالجته وحدة النوع البشري إن خصائص الإنسان الروحية متماثلة جوهرياً[60]. فهي نافذة تطل على اعماق النفس تمتد حتى طفولة الإنسان قد تبلغ مرحلة التكوين الجنيني في بطن الأم وهي تجمع في افق واحد بين المرض العصابي أو الصورة العقلية السوية وهنا يصبح هذا القسم من النفس البشرية لُبنات اولية للأحلام[61].

كما يفرق (يونغ) بين اللاوعي الفردي والجمعي، فيقسمه الى :

الاول: نموذج شخصي بحت، تجربة فردية الميول ومحتوياتها منسية،

الثاني :(اللاوعي الجمعي): فهو يمثل وظيفة بيولوجية سيرورة دورة الطبيعة لوظائف البنية التشريحية للإنسان لأنها عامة وجماعية.

فالقوة واعية تجتاز القوانين الطبيعية البشرية ونظامها لمصلحة فكرة ما كما تفعل الأجسام المضادة مع المرض في البداية فاذا ضعفت انتصرت الفكرة واذا خسرت اصبح مرضاً نفسياً. فتظهر أنماطاً بدائية. نجد بعض المصابين (بالشيزوفرينيا) يتحدثون عن صور تتشابه أو تتطابق حرفياً مع نصوص بعض الأساطير، مع العلم عدم اطلاعهم عليها مسبقا أو انهم اخترعوها أو إنها رؤيا حقيقية[62] . فاللاوعي لدى (يونغ) هو "كل ما اعرفه، لكنني لا افكر فيه الان، كل ما وعيته في وقت ما لكنني نسيته الآن، كل ما شعرت به بحواسي لكنني لم احفظه في عقلي الواعي، كل شيء اشعر به وأفكر به وأتذكره وأريده وافعله من دون إرادة أو من دون انتباه، كل أشياء المستقبل التي تتشكل في داخلي والتي ستظهر في يوم ما في الوعي"[63] .

وهنا لابد من الإشارة الى إن دراسة 'يونغ' للشخصية تجمع بين الغائية؛ الأهداف والطموحات 'الماضي كواقع والمستقبل مكان'، والعلية؛ فهي التاريخ الفردي والأصل العنصري، الشخصية نتاج وحاوية لتاريخ الأسلاف وكل ذكريات الإنسان، وكل تصوراته حول العرق والدين والسلالة وأسماه اللاشعور الجمعي 'Inconcience collective'[64] ، أما محددات السلوك للشخصية فهو إن الإنسان يولد ولديه كثير من الخبرات واستعدادات متروكة لديه في اللاوعي. وهي نتاج قوى داخلية تمارس حيال القوى الخارجية[65] .

ومن خلال تقسيمات 'يونغ' أنظمة الشخصية الى مجموعة اشكال تعبيرية منها (الانا، اللاشعور الشخصي، اللاشعور الجمعي، الأنماط الأولية، العقد، القناع، الأنيميا والأنيموس، الظل، الذات، الإتجاه، الوظائف)، فنجد مثلاً العقد؛ هي نواة كل ما هو من مدركات الأفكار والوجدانات والذكريات، فهي لا تعرب عن نفسها بصورة دائمة وعامة فهي تظهر في الأحلام أو ملغزة أو مبهمة بحيث تحتاج إلى القرائن والدلائل والاستنتاجات تحليلياً فنجد عقدة الخيانة لدي 'شكسبير' وعقدة العظمة لدى 'هتلر' فهي شعورية ناتجة عن كم

من الشعور واللاشعور[66]. أما القناع 'Percona' فهو وسيلة لإخفاء الشخصية الحقيقية والطبيعية، لخلق انطباع لدى الآخر فهي لا تريد التصريح بشيء فتستخدم القناع، وهذا ما عمل عليه 'شكسبير' في شخصية 'هاملت'، فيتم التداخل بين القناع والحلم فالاثنان يقومان باخفاء شيء لدى الإنسان، الأول بإحساس وشعور قصدي والثاني بإحساس من غير إمكانية شعورية مسيطر عليها كاملة، وهذا ما نجده في مسرحيات (بيراندللو) (ست شخصيات تبحث عن مؤلف/ هنري الرابع).

وتأسيساً على ما تقدم بخصوص التعامل مع نظم الشخصية تقوم الأحلام، فهي تكشف عن شخصية الإنسان، فضلاً عن إن الأحلام التي كانت تراود (يونغ) قادته لاكتشاف نظم الشخصية واللاشعور الجمعي (Inconscience Collective) والعقد والقناع والأنماط الأولية والأنيميا والأنيموس والظل[67]. وهي التي ستقودنا لفهم ظاهرة الأحلام لدى (يونغ) فهذه النظم هي مفاتيح لدراسة ظاهرة الأحلام من خلال العلائق بينها.

أما بخصوص الشخصية ودراسة مغاليقها والعلاقات بين أنظمتها فالأحلام والتداعي الطليق (التخيل الايجابي) أساس في دراسة الحالة[68] فالأحلام هي "سلسلة متماسكة ينفتح المعنى خلالها بالتدريج بدرجة أو بأخرى من تلقاء ذاته"[69] والحلم هو "باب صغير مخفي في اعمق الأعماق وموضع منعزل في النفس، يفتح في الليل الكوني الذي كان نفسيا قبل مدة طويلة من وجود أي 'انا' واعية ... وفيه نضع كل ما هو متشابه للانسان الأكثر شمولية وحقيقة وابدية فهو الذي يسكن في ظلمة الليل البدائي"[70].

ولكن من خلال التعارضات بين أنظمة الشخصية والصراع فحالة الانبساط والانطواء فالأولى اذا كانت شعورية فتصبح الثانية لا شعورية والعكس صحيح وهنا تقوم عملية تفويضية أو تراتبية متسلسلة فالأحلام هي نموذج للشخصية فأحلام الشخصية الانبساطية انطوائية والعكس ايضا هنا صحيح[71].

ان كل مفردات انظمة الشخصية المذكورة سابقاً عندما تسود واحدة فالاخريات تصبح نمطاً في اللاشعور، فان الأحلام هي نتاج تعارض انظمة الشخصية وهي مفتاح لمعرفة شخصية الانسان، وكذلك هناك صراع قائم بين انظمة الشخصية او تعارضها فالصراعات على اشدها بين القناع والظل او الشعور واللاشعور والانطواء والانبساط وغيرها.

فظاهرة الأحلام لديه "رؤى وخيالات دالة: انها صور تدل على الصحة والاكتمال"[72] أما مصدرها فهو "شعور الإنسان بالإهمال وبانعدام القيمة، يوحي له بالمخاطر، وعندما يزداد هذا الشعور قوة وعنفاً، يقوم اللاشعور بتصحيح مواقف الإنسان ونتيجة لما يقدمه من نصائح من قبل الآباء والأجداد لان اللاشعور هو امتداد لقيم الآباء والأجداد من حكم ومواعظ"[73]. وهنا ستصبح أقنعة يستخدمها الإنسان لمواجه المواقف الحياتية، حيث يرى (يونغ) إن فرض بعض ارادات أمه وتوصياتها ان يخلق له قناع لمواجهة الاحتفالات العائلية والقداسات والمناسبات فتركت آثارها على البنية الفكرية لـ(يونغ) لاحقاً. فأصبح الحلم لديه نفحة من ارواح الاباء والاجداد للمساعدة في التغلب على مشاكل الحياة ومآسيها[74]، وهنا يمكن إن نجد علاقة بين الحلم واللاوعي الجمعي فمن خلال ما يظهر لنا من خبرات وأفكار للآباء والأجداد والأمهات كما في حلم (الملكة/ اتوسا) في مسرحية (الفرس/ اسخيلوس) حيث يظهر شبح الاب في الحلم وهو خبرة حقيقية وقديمة ابوية صادقة، فهي جزء من واقع خبرة الحياة العتيقة كامنة في اعماقنا النفسية[75]. فالإنسان عندما يجابه مصاعب تراتبية العلاقات الاجتماعية مع الحياة يذهب للحلم وقد تكون غير متوافقة مع الواقع أو غريبة عليه والسبب هو إن ما تحمله من شعور لا واعٍ جمعي يمدنا بهذه العلاقة وايجاد بعض الحلول أو طرق للحلول، "إن الفكر اللاواعي قد يكون في بعض الاحيان قادراً على الاعراب عن ذكاء وإرادة ارفع بكثير من طاقتنا الواعية والمتعمدة في مواجهه الأمور"[76]. وعلى وفق هذا الرأي لـ'يونغ' حيث يقوم منتج النص الأبداعي

ومنها النص المسرحي باستخدام تقنية الحلم بدسها كتقنية كتابية للكشف عن الطاقة اللاوعية عن طريق فكرة لاواعية وهي ظاهرة الحلم كما حدث في مسرحية 'الفرس/ أسخيلوس' بخصوص حلم الملكة 'أتوسكا' وعملية الإنكسار في المعركة مع الأغريق، وكما في مسرحية (الالة الجهنمية/ جان كوكتو) في حلم (اوديب) بعد الزواج.

وتتوافق آراء (يونغ) مع (سوزان لانجر) بخصوص ظاهرة الأحلام، فهي ترى إن الوجدان هو ما نشعر به ابتداءاً من الإحساس الطبيعي (الألم، الراحة، الابتهاج ......) ومن عواطف معقدة ومؤثرات عقلية، فالوجدان مثلا لدى الفنان هو وجدان بشري، والإنسان لا يكون فناناً من دون امتلاكه مفاتيح الاشكال الرمزية للوجدان فكل إنسان يحمل رموزاً أو علامات وصوراً هي لاشعور جمعي[77]. فالحلم يرتكز بصورة رئيسة على الرمز وتعد الرموز لدى (يونغ) انماطاً بدئية (Archetypes) في الأحلام[78]. لذا نجد الأحلام التي تتراءى للشخص في مدن العالم المتعددة (نيويورك، باريس، بغداد، مكة) هي ذات الأحلام التي كانت تتراءى لمجموعة البشر الذين عاشوا منذ آلاف ومئات السنين في بابل، وطيبة، واثينا، لانها مكتوبة بلغة تعبر عن خبرات حميمية ومشاعر وأفكار معيشة على هذه الارض[79]. ويقوم باسقاطها من خلال معارفه الانفعالية، ودواخله النفسية على الشكل الموضوعي (الفلم، القصيدة، الرواية، القصة، اللوحة التشكيلية، النص المسرحي وغيرها)[80].

فمثلاً نجد تعامل (نيتشه) في كتابه (هكذا تكلم زرادشت). وكانت هناك قصة موصوفة في سجل سفينة (1686) قد قام (يونغ) بقراءتها بمحض المصادفة كتبت عام 1835 فظهر تشابه بين الأسلوبين دون معرفة، حيث تم معرفة أن (نيتشه) قرأ الكتاب وعمره [11] عاماً عن طريق اخت (نيتشه) فالقصة قد اندست من خلال الوعي واصبحت لاوعياً وعندما كتب (هكذا تكلم

زرادشت) نزلت بين سطوره فكانت متطابقة مع قرائته السابقة[81]. وهذا يطلق عليه النقد الأدبي (التناص اللاواعي).

ويرى الفيلسوف الفرنسي (ديكارت)[*] إن وعي التجربة الصوفية يظهر بصورة تجلٍ مباغت متشابه، رأى فيه بومضة خاطفة "نظام كل المعلومات" وأيضاً ما حدث للكاتب البريطاني (روبرت لويس ستيفنسون) فقد كان يبحث عن قصة تناسب فكرته بكينونة الإنسان المزدوجة وتجلت له بغتة قصة رواية (دكتور جيكل والسيد هايد) من خلال ظاهرة الحلم. وهي سمات يدعى من يمتلكها بالعبقري[82].

ففي الحلم يتحول العقل إلى أثيري هلامي يغادر مادته وموضوعاته وانعكاساته للانتقال الى منطقة اكثر شمولاً بصفاء وعمق، قد تظهر صوراً ليس في صلب الموضوع فالذي تظهر له هذه الأحلام هو متسامٍ وذو قوة نفسية وعقلية خاصة مثال احلام (ديكارت) و (كولردرج) كما في (قبلاي خان)[*]، و(كيكولا) في عام 1865 برؤيته للمعادلة الكيمياوية للبنزين[83].

وبالامكان إن تتحول الأنماط الأولية إلى الشعور من خلال خبرات الأساطير والأحلام والرؤى والطقوس. وحتى الأعراض العصابية والذهانية والأعمال الأبداعية الفنية، فهي مصادر ومرجعيات مهمة في النتاج الإبداعي، فالأنماط متنوعة منها انماط الولادة (التناسخ، السحر، القوة، الطفولة وغيرها). ولان الرموز الأسطورية لن تصنع تصنيعاً ولا يمكن نسعى اليها ولا تخترع ولا تقمع لانها إبداعات تلقائية للنفس وهذا ما في داخلنا انها براعم[84]. وهذا ما يتوافق مع ما يقوم به مؤلف النص المسرحي باستخدام الرموز في متن نصه ومنها ظاهرت الحلم.

وبخصوص مفهوم تفسير وفائدة الأحلام انه يعتمد على الرمزية كما تمت الأشارة اليه بالتوافق مع اراء (سوزان لانجر) إن ما تقوم به الرموز بالأحلام هي ما تقوم به الأنماط القديمة/الأولية في اللاوعي وهي التي تحدد الطريق الى ما يفعله

الخيال، وما يراه (يونغ) بأن هناك فقراً بالرموز، وما يظهر في بعض النتاجات الأبداعية تعبير عن افكار زائفة وهي مستمدة من رؤيا قديمة راسبة ومترسبة في اللاواعي ومثال ذلك استخدامه للحيوانات في ملهاته (النمر والاسد والذئبة)[85]. فالتخيل الايجابي هو الذي يخلق صوراً (رسم بالزيت، نحت) وهذا يمكن ان تكون احلام يقظة وذلك لان الشعور المستيقظ لا النائم يتلقى من خلال التخيل الأيجابي تدفقاً شكلياً للصور وهي شكل افضل من اشكال الحلم الليلي في بعض الاحيان[86]. وكما يعد الحلم رغبات قديمة يتجه بها الحالم نحو المستقبل وهنا تتجلى وظيفة الحلم لدى (يونغ) ان للحالم غايات ومرامي "إن النفس كائن انتقالي، لذا يجب تعريفها بالضرورة بناءاً على وجهيها، فهي من جهة تقدم لنا لوحة عن بقايا الماضي واثاره. كما تقدم لنا من جهة اخرى وفي هذه اللوحة نفسها معالم المستقبل نظراً لان النفس تبتدع بحد ذاتها مستقبلها الخاص"[87]، ولو تم التجريد والانتقال بقصة نبي الله يوسف (عليه السلام) من الديني المقدس نحو الحياتي وعلى وفق (يونغ) نجد إن معالم مستقبله قد تمت منه هو نفسه لانها كانت تمنحه هذه الرؤى، فضلاً عما طرحت لنا احلام (كلكامش) في ملحمته وهو رسم مستقبله من خلال الأحلام وامه كشفت طالعه كونه الباحث عن مستقبله، وكما فعل (اوديب) وبعده (هاملت) لاحقاً، حيث لا حاجه لخروج شبح الاب ليعلمنا أو يؤكد الخبر وعلى وفق ذلك استطاع (يونغ) ان يقسم تفسير الأحلام الى نوعين هما[88]:

1. مستقبلي
2. رجعي

وخلاصة لما تقدم ان اللاشعور الجمعي والأنماط الأولية هي الرافد الأساس لاغلب الأعمال الأدبية والفنية وهي المرجل الذي تذوب فيه كل الأنماط الأولية فهما خبرات الماضي وتجارب الأولين (البريين) على وفق آراء (يونغ) بهذا الخصوص وهذا الاتجاه.

وعلى وفق ما تقدم قسم (يونغ) الأعمال الأدبية ومنها النص المسرحي الى قسمين على وفق اللاوعي الفردي فهو اما يكون افصاحاً عن مكنون نفسي تجاه مثير خارجي انفعالي، مادته الحياة منسوج منها انعكاس لخلفية غير واعية سببه آليات منها (قمع، كبت، تسامي، قلب...)، اما القسم الآخر فهو مشابه للرؤيا او النبوءة يتجاوز فيه المؤلف حدود الفردية بخلق عوالم متنوعة تتشابه مع الوعي الجمعي كـ(فاوست/ جوته/ مارلو) (راعي هرمز/ دانتي)[89] و (عوليس/ جيمس جويس) و (جحيم/ دانتي). وترشح كل هذه الآراء النفسية ان العملية الأبداعية والنتاج الفني والأدبي عملية معقدة وغامضة فضلاً عن دراسة الإنسان اكلينيكا من دون الاهتمام بالرؤية الجمالية للنتاج الفني ولكن في بحثنا لا نغفل هذه الموضوعة بخصوص موضوع الدراسة جمالياً وفكريا مما يمنحها تفرداً خاصاً.

4 - **اريش فروم**[*] (1900 - 1980):

لقد اكدت بعض الدراسات العلمية والمعاصرة والحديثة على مفهوم الرمز ومدى ارتباطها في نظام الدماغ فهو عنصر – أي رمز– في النمو العقلي، وبما إن الدماغ يتكون من فصين ايمن؛ يعنى بالصور الخيالية وبالآثار غير الكلامية وهو المسيطر في اثناء النوم، والايسر يعنى بالصور الواقعية والاشارات الكلامية وهو المسيطر في اثناء اليقظة. فنجد كلاً منهم يكمل الآخر في حالة اليقظة اما في اثناء النوم فيتم الاستقلال بينهما، لذا نجد في اثناء النوم تظهر التعابير الرمزية[90]، وعليه لابد من وجود علاقة بين الرمز وما يرمز اليه وما هي الروابط بينهما فرمز السيف قد يقودنا نحو الشجاعة او القضيب أو الموت أو الصرامه فنجد بعض الرموز تمتلك امكانية منفتحة وواسعة الاستخدام في حين نجد بعض الرموز تدل على شيء واحد لا غير فكلمة كرسي ترمز لكرسي أو قد يكون ارتباطياً مثلاً موت شخص في شهر محدد فيصبح اسم الشهر رمزاً لموت الاقارب لذا نجد فروم فرّد بين ثلاثة انواع من الرموز[91]:

1. الاصطلاحي: فهو كما متعارف عليه كالحقيبة أو المنضدة فجمع حروفها يمنحها رمزها وبسبب ما تم التعارف عليه بهذا الاسم، فالحقيبة بحروفها في اللغة العربية نعني الحقيبة في حين تعارف المجتمع الإنكليزي على إن الحقيبة (bag) فمجموع الحروف هي (bag).

2. العرضي: فهناك اسماء لمدن أو فصول في أي زمان أو مكان يرمز للفرح أو للحزن فارتبط رمز المدينة (مكان) أو فصل (زمان) فهو بالحقيقة ليس سمة تمنحه رمزيته بل ارتباطه بالمكان أو الزمان هو الذي يمنحه سمته فرمزه نتاج عرضي.

3. الجامع: حيث توجد بين الرمز والمرموز اليه صلة تحتية (جوانية) داخلية فمثلاً النار هي رمز للحركة والحيوية (والمعرفة على وفق برمثيوس) فضلاً عن انها للتدمير كما تحدثه بعض الحرائق، كما يكون شكلها راقصاً أو تمتلك طاقة لانفاذ لها، فمن خلال الرمز الجامع يرتبط البشر جميعاً بتجاربه، كما الرموز الميثولوجية.

وعليه فالاصطلاحي متعارف عليه اما العرضي والجامع فهما يعبران عن تجارب الحميمية المحسوسة، ونجد أن النتاجات الابداعية تتعامل مع الرموز العرضية والجامعة بصورة واسعة، في حين استخدام الرمز الاصطلاحي يدل على نظرة سطحية اما استخدام الرمز العرضي أو التحتاني (الجواني) في النتاج الأدبي مثلاً كما في رواية (عوليس /جيمس جويس) أو (ارض اليباب/ ت.س.اليوت)، (الجحيم/ دانتي) و(فاوست؛ غوته/ مارلو) فالرموز التحتية (جوانية) حميمية جامعة، فالرمز شئ متعارف عليه يمثل شيئاً اخر، اما لغته فهي تعبر عن تجربتنا الداخلية كما لو كانت تجربة خارجية – نتاج ابداعي للذات الاخرى - فضلا عن انها تعبر عن حدث من احداث عالم الاشياء التي نتأثر بها الآن – أو كنا قد تأثرنا بها فيما مضى[92]. لذا نجد (فروم) يؤكد على اللغة الرمزية وتحديداً في الأحلام هي لغة منسية ولابد لكل انسان إن يتعلمها وهذا ما يطرحه التلمود حيث

يعد الأحلام بكونها ذات لغة رمزية بأنها رسائل لم تفتح بعد[93]. وهذه الرسائل متداولة بين ذواتنا.

ومن ما تقدم بخصوص الرموز أو المرموزات ومفاهيمها ولما تمتلك الرموز من لغة جامعة فهي اشبه بلغة الموسيقى وحروفها فاللغة الموسيقية يمكن أن يعرفها أي شخص بعد قراءته للنوتة الموسيقة "أن الأحلام هي اللغة الجامعة الوحيدة التي استطاع الجنس البشري أن يبلورها ويجعلها واحدة بالنسبة لكل الحضارات على مر العصور"[94] اما مفهوم (فروم) للوعي واللاوعي، فهو؛ يعد الوعي نشاطاً ذهنياً في اثناء انصرافنا لمواجهه العالم الخارجي، عندما نمتلك قوة الفعل، اما اللاوعي؛ فهو خبرة معينة ومغايرة للبنية الفكرية التي تعمل لدينا في اثناء اليقظة والنشاط، فالوعي واللاوعي بنى فكرية كل واحد يتلائم مع صيغة من صيغ الوجود لذاتنا (حالة اليقظة/ حالة النوم)[95].

اما بخصوص الأحلام فعنده "نشاط ذهني يتم خلال النوم أو تعبير عن الوظائف الذهنية في ادنى درجاتها واشدها عقلانية وتعبيراً عن هذه الوظائف بصورة متميزة"[96]. أي انه نتاج ذهني راقٍ بل يرقى الى حالة اليقظة لان التركيز الثاقب يحدث بصورة فعالة ومتيمزة في اثناء النوم وفي فترة الحلم حيث يتضح ذلك في حلم (كلكامش) في ملحمته إن الصراع مع الند الذي سيظهر له ما هو الا دليل على تركيز ذهني باحث ومتطلع وهذا هدف كلكامش في ملحمته. فعملية بحثه عن الخلود تطلب منه طرق كل الابواب للوصول الى الصورة النهائية لفكره فضلاً عن لغة الرمز المستخدمة في احلامه حيث نجدها واضحة وذات رموز جامعة وعرضية وليس اصطلاحيه (كواكب السماء، شهاب السماء، فاساً مطروحة، الجبل، هوة جبل، ذباب صغار)، (الملحمة (الحلم الاول والثاني والثالث)).

"ثم انبثق نور وهاج طغى لمعانه وسناة.

على هذه الارض فانتشلني من تحت الجبل وسقاني الماء فسر قلبي"[97]

حيث تعامل (فروم) مع النوم وتأثيره في الشخص ففيه يصبح الانسان اكثر حكمه ورويه واكبر فضلاً عن انه متأت من حياة اليقظه ومؤثراتها فتظهر في اوجه متعدده في انشطتنا الذهنيه والخلقيه"[98] وان ما يحدث للجسم في حالة الخوف والفرح والغضب او الهلع في الجسد يعبر عنهما بلغة مختلفة لانهما يختلفان في حالة النفس فالجسد رمز للفكر لان الانفعال داخل النفس يتطلب تعبير عنهما فمثلاً عند وجود رمز جامع نجد هناك تماثلاً بين ما يحصل بتجربتنا الذهنية والتجربة الجسدية كما في مسرحية (الاله الجهنمية/ جان كوكتو) في حلم (جوكستا/ الملكة). حيث تتم عملية الوصف للحلم بصورة رمزية فضلاً عن الاحساس الجسدي أي تماثل للتجربة الذهنيه والتجربة الجسدية مع الحارس الليلي - وبسبب هذا التداخل الذهني والجسدي من خلال تماثله مع ما يطرحه (فروم) بخصوص حلم احد الشعراء الصينيين حيث ان الشاعر حلم في احد الليالي انه فراشة. ولم يعد يرى انه رجل حلم بأنه فراشه ام انه فراشه تحلم بأنها رجل[99].

ان الاحلام الشخصية تنجح كل النجاح في التآلف بين خيوط مختلفة لينتج منها نسيج واحد، وهذا يتشابه مع اقدم الاشكال التعبيرية التي انتجها الانسان الا وهي الاساطير لإمكانية الانسان في القدرة على التفكير والتخيل فيها[100]، لذا نجد في النصوص الادبية ومنها النص المسرحي نستفيد من ظاهرة الحلم كتقنية كتابية فضلاً عنها تقنية اخبارية سردية، وما يحويه النص المسرحي من افكار وشخصيات ووجهات نظر متعدده ومتصارعه فيأخذ الحلم على عاتقه خلق نسيج رمزي الا وهو الحبكة الدرامية والتي هي اساس نجاح وتفرد المسرحية فعملية الحبكة هو ان تخلق "نسيجا واحدا من شانه ان يكشف لنا عن امور كثيرة وتتعلق بدوافع الحالم وبالمخاوف التي تدور بخلده وبالاهداف التي عليه ان يحددها"[101]. ان الاحلام تقوم على مبدأ الشعور بالنقص ومحاولة التعويض وهي بداية للكثير من الافعال[102]، كما حدث (لهاملت) في ابراز الرغبات العقلانيه

واللاعقلانية، واحياناً هذه الرغبات هي توقعات واستباقات لاشرف ما لدينا من اهداف وغايات كما حدث في مسرحية (اميديه/ يونسكو) و (الذباب/ سارتر) والملكة في مسرحية (الفرس/ اسخيلوس).

كما تزودنا الاحلام بخيط متواصل من خلاله يتم الكشف عن نوعية الرغبات والمخاوف المضمرة فهي تقوم بتحليل نوعي. فعلمية التكرار للموضوعات في الحلم بما تمتلك من تشابه وتماهٍ فضلاً من بعض تداعيات الحالم وسلوكه كما يحدث في حياة اليقظة[103] ، كما حدث لشخصية هاملت في مسرحية (هاملت/ شكسبير) من تكرار الحلم (ظهور الشبح/ الطيف) فما هو الطيف؟ انه حلم، واما عملية التكرار بالظهور للحرس ومن ثم هاملت فهو يعبر عن نوعية الرغبات والمخاوف المضمرة لدى الحرس و(هاملت) وقد يكون حلماً جمعيا (لا شعور جمعي) وفق (يونغ) بسبب الخيانة منذ (اجاممنون) وصولا الى (هملت).

ومن خلال ما تقدم ووفق آراء فروم بخصوص الاحلام ولغتها فقد وصفها بالتوصيفات الاتيه[104]:

(1) لا تخضع لقوانين المنطق اليقظ.

(2) غير خاضعة لمقولتي الزمان والمكان.

(3) تزامن الاحداث.

(4) كثافة في احداث بعض الاحلام.

(5) تداخل الشخصيات وانشطارها.

(6) تصور صور قد لم يراها سابقا الحالم.

(7) او قد تكون ذات خبرة مستمدة من حياة اليقظة.

وخلاصة لما تقدم بخصوص مفهوم الحلم ولغته لدى 'فروم'؛ ان للحلم لغة رمزية كما انه يكشف عن جوانب عقلية او لا عقلية في حياتنا ومستمد من الواقع القريب او من اعماق سحيقة فضلاً عن تجاوزه المقولتين الفلسفيتين الزمان

والمكان وانشطار الشخصية للحالم حيث يعيش ويشاهد احداث حلمه ويبقى لغة الحلم لغة رمزية ذات دلائل خاصه. فهي صورة مجمعة شكلية تتحول الى لغة في اثناء سردها للمحلل النفسي او عندما يتم توصيف الحلم في النص الى لغة وحوار للشخصية.

5 - **جاك لاكان**(*) (1901 - 1984):

تعد اللغة ظاهرة ثقافية انسانية فهي تبقى أنموذجاً للمجتمع الذي يكونها، مع تغير اجيال المجتمعات فهي التي تحوي على اغلب القيم الحياتية للاجيال الماضية، وان التراكم اللغوي المخلوق من تعدد الاجيال هو الذي منح المعارف الانسانية توهجها، ومن خلالها تم تثبيت الخبرات المتنوعة الشخصية 'الفردية' والجمعية بالكلمة وتم نقل هذه الخبرات.

ويعد الكلام ظاهرة فردية تحمل طابع التعبير والانعكاس الذاتي من الفرد وصولا للحقيقة الموضوعية وهي تساعد في اثبات الشخصية أي الاسلوب حيث يرى (لاكان) ان الاسلوب هو الشخص فـ"الانسان، قبل كل شئ، يمتاز بنطقه، بالتعابير اللغوية التي يتعامل بها، فهي المعبرة عنه، واختياره للمرادفات والتعابير والكلمات والاسماء، والمصنفات لا تأتي على سبيل الصدفة، وانما تتحكم بها نفسية ترتكز في الاساس على الاسلوب نفسه"(105)، فالأسلوب هو سمة الشخص ووسيلة تواصله، حيث نجد ان لكل شخص مواضيع متعددة للتواصل وبقدر ما تكون مواضيع التواصل اكثر تعدداً، بقدر ما يدخل في دائرة اوسع من التواصل وتكون الشخصية اغنى وذات مضمون اكبر. "وتعتبر اللغة الوسيلة الرئيسية للتواصل في المجتمع البشري"(106).

فاللغة المستخدمة في التواصل صورية أم رمزية أم مباشرة أم خليط بين كافة الدلالات، ومن هنا لابد من معرفة اللغة للتعرف على الاسلوب ومن ثم يتم التعرف على طريقة التواصل الانسانية، وبما أن ظاهرة الأحلام تمتلك لغة خاصة بها بل هي خليط بين ما هو راسب جمعي وفردي وبين ما هو معيش حياتي أو

نفسي. ترتبط بعض هذه الخصائص الكلامية بمهمات يحاول النشاط التفكيري حلها من خلال نقل المعلومة والكشف عن الاختلاطات الكلامية لكي تظهر في مجرى العمليات التفكيرية وتتحول الى اشكال منطقية بصورة واسعة حيث تقوم بتنظيم صور التعبير عبر الكلمات[107]. ومن هذا نستنتج ان تنظيم الأحلام من خلال عملية التأمل والتفكير الداخلي تؤدي الى صعوبة خلق تواصل واحتكاك مع الآخرين، بالرغم من ان الفكرة واضحة لدى المتحدث وتصبح في بعض الاحيان مشوشة من الآخرين لأنها لا تقوم بكشف الافكار والتأملات. وهذا ما تريده الشخصية - حيث تعكس اسلوب النشاط الذهني والتفكيري للانسان وخصائصه[108].

قسم (لاكان) الذات الى شعور ولاشعور، ولا يوجد حد فاصل بين الأثنين، ولكن هناك ترابط ضمن سلسلة من الدالات لها بنية ترتكز عليها وهي اللغة[109]. ويتم من خلال اللغة اعطاء المعاني للتعبير عن الذات وهنا لابد من الكشف عن الذات ومثلما تعامل (فرويد) في الكشف عن الذات من خلال عملية التحليل النفسي للأحلام فضلاً عن زلات اللسان وتداعي الافكار، فأن 'لاكان' اراد ان يعطي بعداً جديداً للتحليل النفسي فضلاً عن ترسيخ اراء 'فرويد' ويمنحها طابعاً علمياً وتأسيساً على ذلك ولظهور اتجاهات جديدة في اللغة والعلوم الانسانية الاخرى لم تكن موجودة في فترة اشتغال (فرويد) على موضوعة الأحلام وتحليلها منها (الالسنية/ سوسير) و(البنيوية/ ليفي شتراوس)[110].

استحدث (لاكان) طريقة في التحليل النفسي تقوم على نقل العملية برمتها من القوانين الوراثية والبيولوجيا والسيكولوجيا الى حقل الفكر والبحث القائم باستخدام واستنباط طرائق حديثة في اللغة والتداول والاتصال بين البشر حيث اراد استخدام الدال والمدلول ومرموزاتها باستخدام الدلالات[111].

ونتيجة لظهور الاتجاهات الالسنية المتعددة، والتشكل المعرفي والنفسي، تأثر واستعار منه المؤلفون المسرحيون من بعض الاتجاهات الوراثية في تشكل

اتجاهاتهم المتنوعة كالتعبيرية (اونيل) ثم الواقعية (أبسن/ تشيخوف). استعارة (لاكان) بعض المفاهيم والطروحات بخصوص اللغة من (سوسير) تحديداً ولان مفاهيمه في اللغة قائمة على تحليلات ثنائية (دال/ مدلول) و(لسان/ كلام) و (ساكروني/ دياكروني)، ولارتباط (سوسير) بصورة أو بأخرى بعلم النفس وجعله مجالاً للسيمولوجيا لانه أرجع اللغة إليها "اللغة فعل سيمولوجي"[112]. وكما ان الفعل السيمولوجي قائم على علامات في حين اللغة تتشكل من معنى مجرد وصورة صوتية مرتبطة به، فالاخيرة لا تمثل الصوت بل ما ينطبع بالذهن عن هذا الصوت (طاولة، كرسي، سيارة) فالحروف هي التي تمنح شكل 'الطاولة، والكرسي، والسيارة'، فمثلا الطاولة لها اربع قوائم فتكون الصورة اللغوية تجريدية هل هي من حديد او خشب او مطاط وحجمها وشكلها ولونها فيبقى الشكل تجريداً فاسماه سوسير (الدال) اما الفكرة المجردة (المدلول)، فالعلاقة هي نتاج دال ومدلول وكما وضعها سوسير علامة = دال/ مدلول. فهي نتاج صور صوتية مع فكرة مجردة وهي لا توجد ثمة علاقة بين ما هو شيء واسم علامة = صور صوتية/فكرة مجردة[113]. ولان الصوت هو مقياس لدى 'سوسير' وان كل نظام لغوي يقوم على مبدأ لا معقول من الاعتباطية فتصبح العلاقة بين الدال والمدلول او العلاقة ومعناها علاقة اعتباطية واضحة لان الدال اللساني قائم على الاختلافات بين الصورة الذهنية المتأتية من صوتية هي التي تمنحها لها[114]. كما ان "الدال والمدلولات في اللغة يجب ان تفهم على انها البنية التحتية والبنية العلوية في تلك اللغة"[115]، وهذه استعارة من آراء 'ماركس' بخصوص البنية الفوقية والبنية التحتية.

اما القراءة اللسانية فتتم بصفين هما:

1 - المقاييس العلمية في التطبيق.

2 - استقلال القوانين (المبادئ والأنظمة) العائدة له[116].

فنجد تقدم اللسانيات في الآداب دقة وموضوعية، وكشفاً واثارة فهو أي الادب يقوم بالانفتاح باللسانيات لمنحه التنوع والغنى، ولان منطق الأدب في اللغة من خلال اللسانيات والأخيرة تبحث في بنية اللغة واستخدام الأدباء للتقنيات الاسلوبية والسيمولوجية لثرائها ومنحها هذا التنوع[117] ،كما يمنح هذا الاتجاه خلخلة وتفكيك اللغة لمعرفة القوانين المشكلة لها وهذا ما نجده لدى النقد الادبي لانه يستخدم اللغة ايضا للوصول الى اهدافه. كما يكشف ان الظاهرة الصوتية هي الاسبق في كشف وإقامة التمايز بين المعاني والدلالات[118]. اما العلامة اللغوية فلا تجمع بين الشئ والاسم بل تجمع بين المفهوم والصورة الصوتية، فهي تربط مسائل اللغة بمسائل الفكر. فالدال في رأى (لاكان) هو الذات بالنسبة لدال آخر. وهذا التباين هو الذي يشكل انواع الذوات واختلافاتها اللغوية والفكرية فكلما تغير الدال تغيرت الذات بالنسبة للاخر وهنا لابد من الاشارة الى مرحلة المرآة في فكر (لاكان) حيث يتحول الناظر الى المرآة الى صورته الدالة على ذاته بالرغم من عدم التطابق، وما يحصل في المرآة لدى 'لاكان' نرى الحلم هو مرآة يحمل صورة مسطحة للذات أي لا يوجد بها عمق وهذه صور مجازية للتسطح فالشكل المتكون في المرآة هو شكلي، هو الشكل نفسه الذي يتكون في الحلم هو انعكاس لشكل الشخص لكنه بدون افكاره وآراءه فهو مسطح كما الشكل في الحلم مسطح حيث يؤكد 'لاكان' ان في عملية النطق وهذا ما تقوم عليه الاتجاهات الالسنية ومنهم (سوسير) ان هناك انقساماً داخلياً في رأي (لاكان) بين النطق والمنطوق وهذا يولد معاني جديدة ومتنوعة تصل حد توليد تركيبة لغوية جديدة فتصبح هناك ذاتان ناطقة ومنطوقة[119] . حيث يرى الالسنون الافضلية للعلاقة وسيطرتها محورياً على توالد المعاني وهذا ما تمت الاشارة اليه آنفاً وما يؤكد عليه (لاكان) ان ظهور الدال من خلال تشابك وارتباطات سلسلة طويلة ومعقدة من الدلالات الراسبة في البنية الفكرية للذات يسرع تشتغل عملية الاحالة فورياً بصورة استرجاعية.

اما آراء (ياكوبسن) بخصوص اللغة والالسنية فهي "ان اللغة وحدها هي وسيلة الاتصال الكونية والمستقلة بلا منازع وهي الوسيلة التي لا تنفصل فونيماتها عن مفاهيمها كما انه ليس بالامكان اعتبارها اعتباطية طالما انها مشروطة بالتعاقب - وهذا اختلاف مع سوسير - والزمنية فالعالم كله يتكلم لانه بحاجة الى التواصل وهو في كل يوم يوجد مصطلحاته التي لا يجردها عن مفاهيمها[120] ،كما يرى ان السياق مرجعي حيث تحتمل فيه الاشارة الى الزمان والمكان والتاريخ والنوع[121] ، فهو يرى ان لغة المقولات والمدركات لغة الانسان فنجده في المراحل الاولى (الطفولة - البرية) يستخدم الفوينمات ومن ثم تتحول الى لغة المقولات والمدركات، فلغة البهائم الفونيمات لا لغة المدرك والمعقول[122].

كما يرى (ياكوبسن) "اللغة نظاما اشارياً، والكلام ابرز وسائلها، فان الخطاب ينشأ عن الكلام. وهو ما ينتخب من مكونات الكلام، على هيئة جمل تتعالق فيما بينها وصولاً لتأسس وجودها العضوي الذي هو الخطاب"[123] ، وبما ان النص المسرحي نص ادبي وتداخلاً مع آراء (ياكوبسن) بخصوص دراسته للنص الادبي فقد حدد ثلاثة مستويات لدراسته هي[124]:

1. المستوى الدلالي (عاطفي، شعوري) /حالة نفسية.
2. المستوى اللفظي ويتضمن الصيغة والزمن والرؤية والصوت (العملي)/ واقع الكلام.
3. المستوى التركيبي - (يتضمن البنى الاساسية للنص) (الشعري - التعبير).

كما نجد مخطط حيوي وضعه 'ياكوبسن' لتحديد وظائف اللغه وقسمها الى (6)[125]:

1. انفعالية.
2. مرجعية.

3. شعرية.
4. انتباهية.
5. ميتالسانية
6. افهامية.

يرى الباحث ان هناك اشتغلات لاغلب التقسيمات اعلاه في عملية توصيف الحلم اذا كان للمحلل النفسي اوللاستفاده من طاقته الحيويه والدلاليه في النص الادبي اوالمسرحي لتوصيل ذلك للمتلقي.

ففي عملية التحليل النفسي التي قام بها 'فرويد' وسار عليها 'لاكان' يقوم المحلل النفسي من خلال الاحلام بالبحث عن سلسلة الدلالة أي معرفة العلامات الظاهرة التي تكشف عن البنية النفسية للذات بصورة خاصة[126]، فالحلم ايضا يقوم بالكشف عن سلسلة من الدلالة وما يقوم به المحلل من ارجاع وكشف خبايا العلامات المحمل بها الحلم يقوم المتلقي بالوظيفة نفسها في عملية قراءة الحلم المحمل به متن النص الحكائي. فالدال والمدلول كالظاهر والكامن او العميق والسطحي او المضمون او الشكل وهذا ما نجده في الصور الحلمية وحتى الاعراض العصابية عن الرغبات المكبوته فيقوم الحلم في النص بالتنفيس عن الرغبات المكبوتة في سياق عام والنص تقنية ووسيلة لفظية كلامية لغوية تقوم بالتوصيل باستخدام الاستعارة[*]والمجاز[*] والكناية [*]، وهذا ما طرحه (لاكان) بالاستناد الى (ياكوبسن) فهما لديهما الصور والرموز، وهذا تشابه وتداخل بين ما طرحه (فرويد) بخصوص (الازاحة والتكثيف) وبين ما طرحه (لاكان) حول (الاستعارة والمجاز والكناية) فاصبح التكثيف الاستعارة، والازاحة = المجاز في حين نجد ان قطبي (ياكوبسن) هما (الاستعارة والكناية) وهما موجودان معا بصورة تنافسية في اغلب العمليات الرمزية[127]. ولو عدنا الى (ملتون) بالاستفادة من آراء (ارسطو) بهذا الخصوص حيث يتم تشبيه الاستعارات الممكنة الادراك

في الشعر الى ما وراء طبيعي اكثر بكثير من الاستعارات الموحية في الشعر الرومانسي والرمزي[128].

وتعد الاستعارة لدى البلاغيين القدماء زينة في حين نجدها لدى البلاغيين والنقاد المحدثين ان الاستعارة بصيرة والغوص في المشاعر وعلى وفق (كولردج) 'التوافق بين المضادات او المتنافرات = المختلف المؤتلف'[129]. ان ما يهمنا في مجال بحثنا هو ماذا استفاد الباحثون في علم النفس من الالسنين وتقنياتهم اللغوية في التعامل مع العوارض والظواهر النفسيه ومنها الحلم؟ فقد كانت لآراء وطروحات (لاكان) بخصوص الالسنين وما طرحوه ومدى علاقتها بالمجاز والاستعارة والكناية وكل استخدامات الاشكال اللغوية والبلاغية هي نتاج وتماهي مع بعض آراءه.

نجد ان (سوسير) باستخدامه الدال والمدلول قد فتح آفاقاً ونوافذ عديده امام (لاكان) في مجال علم النفس، وقد استخدم (سوسير) الرمز (S/s) إذ نجد الدال بحجم كبير والمدلول بحجم صغير إلا شاهداً على ذلك. (لاكان) يبحث عن المدلول بشكله النقي الخالص أي امكانية الرجوع الى بنى فكرية لا تعبر عنها الكلمات[130]. كما ان الخط الفاصل بين الدال والمدلول كما اشار اليه (سوسير) S/s هو نفسه اكثر من رمز لدى (لاكان) لان المدلول ينسل تحت الدال وينجح في المقاومة لرسم حدوده الحقيقية وان العلامات الملاحظة داخل سلسلة هي افضل دليل عن البنية النفسية وعلى بنية الذات الانسانية[131].

ونجد (لاكان) يتعامل مع الدال الذي يمنح الكلام تدفقاً فـ"الدال هو الذي يقود قوانين بنيته، تدفق الكلام، والمعاني غير مرتبطة بالدال لانها تستخرج من اصل ارتداد الدال الى دال آخر"[132]، وهنا يصبح المدلول بمثابة المكبوت الذي يرافق فكر الكاتب ويقوم بالتعبير عنه بعدّة وجوه عبر حلقة من الاستعارات والمجازات[133]. كما نجد في مسرحية (الفرس/ اسخيلوس) وتحديداً في الحلم الثاني للملكة وعلاقة النسر بالباز. وهذا ما نجده محملاً في النص

الادبي والمسرحي بصورة خاصة حيث يحتوي النص كونه نصاً ابداعياً متجاوزاً عملية التجنيس متجهاً نحو الشعرية، وهذا لا يتم إلا من خلال الكم الهائل من الاستعارات والكنايات والمجازات كي يفلت من وهم وشبحية المباشرة والسير نحو الابداع النصي والتحول نحو الرمز لان اللغة التي تستخدم في الخطاب او النص هي شبيه بعملية حبكة بنية اللاشعور باستخدامها الكناية والمجاز حيث يتم الترميز وهذا ما يحدث في الحلم. واللاشعور لدى 'لاكان' هو نتيجة انقسام الذات الى شعور ولاشعور حيث لا يوجد حد فاصل بين الاثنين ولكن هناك ترابط ضمن سلسلة من الدالات لها بنية ترتكز عليها وهي اللغة حيث تعطي معاني التعبير عن الذات من خلال (المجاز والكناية) وهذا ما يطرحه 'فرويد' بخصوص (النقله والتكثيف) وهنا لابد من الاستنتاج ان "اللاشعور مركب كاللغة[134]"، فنجد (نيتشه) يرى "ان الفنانين يكذبون من اجل الحقيقة، والحقيقة هو اداة هذا التزييف الذي يكشف الحقيقة، وان الفنان يستخدم، عبر خياله، تعابيرمجازية غير مباشرة بدلاً من تسمية الشيء مباشرة" [135]، كما نجد (هربرت ريد) يؤكد على ان الشكل هو عضوي وخلف التراتب اللغوي للكلمات صورة استعارية وبنية متجسده من خلال الكلمات على نمط وشكل[136]، وهنا يصبح الحلم بنية متجسدة كصورة استعارية ويصبح لاحقاً شكلاً عضوياً في عملية بناء النص المسرحي.

فاللغة هي ظاهرة بنيوية على وفق ما تقدم وان اللاشعور يسيطر بصورة او باخرى على نتاج هذه البنية، لان بنية اللغة قائمة على تصريف الافعال والمضادات والمرادفات كما في البلاغة (استعارة، مجاز، مجاز مرسل)[*][137].

تمت الاشارة الى ان اللاشعور لدى 'لاكان' هو مركب كاللغة، نجد ان ما يقوم به المحلل النفسي هو ترحيل اللاشعور من السجن الى منظومة الحرية باستخدام مفردات اللغة، وان عملية الترابط بالمعاني بينها يحدث المجاز. وما هو

عمودي يمكن ان نسميه بالكناية واصولها، فقد وجد ان هناك تشابهاً ما بين اللغة المتداولة واللاشعور[138].

اما (لاكان) فيرى ان "كل التخيلات والافكار هي تعابير لغوية يتداولها الانسان في علاقته مع الاخر لكي يعطي تعبيراً عن وجوده ورغباته، ولكن لهذه اللغة قوانين وقواعد لا يمكن تجاهلها اينما وجدت الحاضر، الماضي، المستقبل، والانا والمخاطب والغائب"[139] .وعليه فاللغويات تمنح منهجاً متفرداً في المقارنة بين العقل واللغة، ولان علم اللغويات يبحث في ادق الفروق بين الوحدات المشكلة للغة وطرائق اتحادها وامتزاجها ضمن نظم شاملة فهي اشبه بسلسلة النماذج التي تمثل الجهاز النفسي اي ان بنية اللاوعي شبيهة ببنية اللغة لان اللغة هي وسيلة التحليل النفسي الذي يكشف من خلاله الوعي[140]. واللغة نفسها هي التي تقوم عليها النتاجات الأدبية (كالمسرحية).

وبالرجوع الى اغلب الباحثين في ظاهرة الحلم، فهم يحيلونه الى شيء غير واعٍ لا يمكن التحكم به بصورة دقيقة بدءاً من (فرويد) ومروراً بـ(يونغ) و (فروم) و(ادلر) وصولاً الى (لاكان) فالذي يشكل ظاهرة الحلم هو اللاوعي بالرغم من الاختلافات في بعض المكونات الاخرى وهو نتاج اشياء غير واعية وحتى الفكر الديني يرجع الحلم الى قوى غيبية لا يمكن السيطرة عليها فلا يمكن للوعي التحكم بها. فاللاوعي النفسي هو الاساس لنشوء ظاهرة الاحلام لاننا لا نستطيع ان نتحكم فيها اذن كل ما هو خارج عن سيطرتنا هو خارج وعينا الفيزياوي.

اما ظاهرة الاحلام من خلال اغلب افكار 'لاكان' تتمحور حول الرمز بشكل عام والمجازات اللغوية في وصف هذه الظاهرة بشكل خاص. فاللغة هي الشرط الاساسي للوعي الذاتي، فالانسان بحاجة الى وسيط بينه وبين الاشياء، وبينه وبين العالم، وبينه وبين ذاته. اللغة تسمي الاشياء، فترمز الشيء مبنياً على موت الشيء، على غيابه، على نقصانه، أي ان الكلمة تعني في آن واحد؛ فقدان الشيء ووجوده[141] . فالرمز ينتقل عبر سلسلة من الدلالات وهذا ينطبق ايضاً على

بنية اللاوعي وكل واحدة تختلف عن الاخرى وهنا لا بد من الاشارة الى ان اللاشعور تم ترتيبه على مجموعة من الدلالات تأخذ صورة نظرية متماهية ان لم تكن محاكية في ذلك مع لغة الفرد الذي يتكلمها ، فيحدث الرمز مصادفة عندما يصبح مرمزاً يتحول من المصادفة الى عملية قصدية ويدخل ضمن حلقات السلسلة الرمزية كما في اللغة فهي تعطي المعنى عندما تصبح سلسلة وهذا ينطبق ايضاً على رموز النوتات الموسيقية ، فالحرف في اللغة هو رمز، فكما اشار (كاسيرر) بخصوص "فلسفة الصيغ الرمزية: أي اعتبار النظم الفلسفية مجازات، طرق في الرؤية ، اطر مرجعية على حد تعتبر (فتنشتاين Wittgenstein) العاب لغوية ، أو طرق في اللعب على (الحقيقة) بالتوافق مع قواعد موضوعة"[142] ، كما يقول (كير كغارد) "ان الأشكال الأدبية في الوقت الحاضر مفعمة باللعب بالالفاظ (الرواية ، الحكاية الملغزة، الاحجية ذات الحكمة ، مسرح العبث ، مسرحية داخل مسرحية ....) يستخدم في مسرح العبث انماط من التفكير اسطورية ومجازية تشبه الأحلام - تقديم الوقائع السيكولوجية في مصطلحات محددة لانه ثمة ارتباطاً وثيقاً بين الأسطورة والحلم؛ وقد دعيت الأساطير بالصور الحلمية الجمعية للجنس البشري"[143] ، وهنا يتحول اللاوعي الى ساحة الادراك باستخدام آلية الحلم وظاهريتها بالرغم من لامنطقيتها وفق مكونات العقل الفيزيولوجي وادراكاته ، حيث نجد ان النظم الفكرية المعقدة والناتجة عن التفكير تمثل انظمة وعلاقات تشكل أشياء. فيرى (لاكان) ان النظم الفكرية تتكون من مفاهيم وهي على شكل نقاط ارتباط تشكل شبكة من الاختيارات السلبية والايجابية يمكن تقبلها من المتلقي للغة برفض أو قبول لها. وهذا ما يراه (لاكان) بخصوص بنية اللاوعي التي تقوم عليها العملية النفسية حيث تمتلك طرقاً مميزة في التفكير والكلام والكتابة[144]. وعليه تصبح اللغة نتاجاً ذا انسيابية فعند الكلام تصبح سياقاتها ذات نظام رمزي سابق[145]. وكما ان "اللغة لها طابع ذهني واضح لا تستطيع ان تترجم العاطفة دون ان تنقلها من خلال لعبة التداعيات الكامنة فما دامت رموز اللغة اعتباطية

[سوسير] في شكلها، أو دوالها، وفي قيمتها أو مدلولها، فأن التداعيات تربط الدال بشكل يجعلها تفجر فيه انطباعاً حسياً؛ وبالمدلول بطريقة يتحول فيه التصور الى تمثل خيالي، وتصبح هذه التداعيات مفعمة بالقوة التعبيرية بقدر ما يتوافق التلقي الحسي، والتمثل الخيالي مع معطيات الشعور بالعاطفة"[155]. وهذا هدف أغلب النتاجات الأدبية ومنها النص المسرحي.

والحلم لدى (لاكان) قائم على المفاهيم الجديدة لديه، فمن خلال عملية التحليل النفسي، يتم طرح مفاهيم تحليلية (سهل، بسيط، بديهي) والمحلل لا يملك الا اداة واحدة لكي يتعامل مع مرضاه ويستنتج من خلالها، وهي اللغة، وانطلاقاً من المبدأ الأساسي الذي اعتمده (فرويد) بدعوة مرضاه بنقل كل ما يدور في ذهنه وفكره وحسب قانون التداعي الحر، وهنا يصبح التعامل لغوياً فقط. والتأويل أيضاً لغوي، وكل التخيلات والافكار والمشاعر، حتى الاحاسيس البدنية هي تعابير لغوية. والنص المسرحي هو جمل متراصة لبنى لغوية ظاهرة وضامرة فمن خلال استخدام اللغة في التعبير عن الحلم يتم باستخدام اللغة والتي منها الكناية والمجاز والاستعارة فيتم التعبير عن الحلم وعن رغباته واثبات وجوده. ومن هنا وجد 'لاكان' التشابه - الذي تمت الإشارة اليه - بين لغة الحلم واللغة المتداولة "فما هو مجاز يصبح في اللاشعور تكثيفاً، وما هو كناية يصبح نقله"[156] ، وان صياغة الحلم مثل صياغة اللغة وفق (لاكان)، فاللغة بالاعتماد على التكثيف والكناية والمجاز المرسل (النقلة)[157] ، أي ان هناك نصاً له معنى ظاهر وهو ما مكتوب (كرافيا) وآخر باطن (دال ومدلول) فاللغة قد تعني - غير ما هو ظاهر اذا حسبت كشكل كتابي ولكن في المجاز والكناية تصبح صورة اخرى وشكلاً اخر ومفهوماً متعدداً.

لقد عرف (لاكان) ظاهرة الحلم بصورة جديدة تنطبق وآراءه وتوجهاته بهذا الخصوص فهو عنده "نص يشير الى النص الباطن عبر افكار الحلم نفسها؛ فهو بمثابة لغز تركيبية صورية مترابطة فيما بينها بمعان وصور مختلفة"[158] .

ولما كان النص المسرحي نتاجاً ادبياً او هو احد صور النتاج الادبي فقد تم تقسيم الادب وفقاً لاجناسه، فعلى الرغم من الاتجاهات الحديثة في الغاء التجنيس والاتجاه بالنص نحو الشعرية، يتضح ان الادب يتوافق بصورة واضحة مع غيره من انواع التعابير اللغوية بالاصل اللاواعي، وهذا ما يقدمه لنا المحلل النفسي او السير بخطى 'لاكان' بهذا الخصوص حيث يعده سلسلة دالة تعقد نفسها ولا يمكن ايقافه في حدود محددة'[159]. وكذلك يتضح للمتتبع لآراء 'لاكان' بخصوص النتاج الادبي نجد ان البنيات البوليفينيه هي التي تحدد قوانين الكتابة الادبية كالشعرية والنثرية. كلما اقترب الشاعر من لب موضوعه او جوهره اوصميمه تصبح الدوال اكثر تشابكاً - بالاعتماد على البوليفينيه - ستظهر ماهية اللاوعي وتظهر بالفعل لا بالوصف فيطرح (لاكان) في هذا الخصوص المزدوجات (الشعور واللاوعي) ويسند كل منهما للاخر. فعملية فهم الاول لا بد ان تفهم الثاني ولفهم الثاني لابد ان تفهم الاول[160]، (كما الدال والمدلول). وكما ان "الابداع على اختلاف انواعه واشكاله، هو الرحم الذي يحتضن النفس الانسانية بحالاتها - الوعي واللاواعي وقبل الوعي - ومتناقضاتها، فغالباً ما تكون الظاهرة غفلاً في الحياة او الطبيعة الى ان يقيض لها رجل عبقري، يخرجها للناس في صورة مشروع او قانون او نظرية او تجربة"[161]فاذا كان "الدال يلعب والمدلول ينسل تحته فهذا يعني ان اللاواعي يتكلم بلغته هو"[162] كما "تخيل لاكان نحواً فرنسياً جديداً ومتعدد الامكانات وعلماً جديداً للدلالة"[163] وما عملية "الاستعانه بالتحليل النفسي الذي يمدنا بآليات الكشف عن المعنى الشارد وراء اللفظ المتلفع بالغموض والذي تتلبسه الاستعارات والمجازات والكنايات، او تهيم به التشبيهات بعيداً عن الصور الحسية المألوفة الى غرابة التكوين والاقتران"[164] وما دام علم النفس يدرس الخطاب فـ(لاكان) يرى ان السخرية والتناقض هما جوهريان باللغة، ولان اللغة حقيقة لا واعية لديه فهو يقول "الحلم في الطريقة التي يجاء في بها اغرب انواع المجاز (...) واشد النكات امعاناً في اللغو (...) أي معنى، في المصادفة، ليس في قانونها بل في عرضيتها"[165].

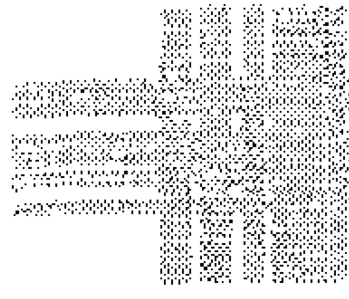
وقد تأثر (لاكان) بالاتجاه السريالي حيث تتضح آراؤه وافكاره بهذا الخصوص من خلال صداقاته أو علاقاته مع السرياليين وبعض نشرياته عن (جنون الاضطهاد/ العظمه)، واعجابه بالكتابة الاتوماتيكية، وعند الولوج في عالم السريالية ومفاهيمها وطروحاتها ستطفو للسطح بعض النغمات في أعماله تتوائم مع السريالية فمثلاً ان الهراء امتلاء بالمعنى لا غياباً له، ويصفها دخيله تحرك الأعصاب في عالم الجدل العقلاني فضلاً عن الاقناع الخطابي فهو وسيلة من وسائل الإثارة الفكرية وليس للادهاش السريالي لأنه يرى ان الشخص الذي لا يثير الغرابة والادهاش في اقواله (كتاباته) هو خاطئ، وهنا تظهر تعامل (لاكان) مع كيفية استكشاف الحقائق الخاصة باللاوعي واستبصارها[166]، كما في مسرحية (الذباب/ سارتر)، كما ان عملية الإبداع بصورة عامة وانتاج النص الأدبي على وجه الخصوص عملية خلق وهي ترتكز بنشاطات الإنسان (لعب، تخييل، حلم) فهو كالطفل او المراهق فالإثنان يلعبان ويتخيلان لصنع عالمهم الممتع ويتم فيه اصلاح الواقع للتعويض عن الرغبة الحقيقية[167]، فالسرياليون كانوا يقومون باصلاح الواقع من غرابة الواقع الذي يعيشون فيه باستخدام آليات متعددة فكانوا يلعبون باللغة من خلال كتاباتهم وتكراراتهم واشكالهم الغرائبية فهم كانوا يحلمون ويلعبون ومثلما الأطفال والمراهقون وانتاجهم الأدبي والفني (ابداعاتهم) تعبير صارخ عن رفض الواقع. كالبنى الدينية والعلاقات المهشمة وعدم الوضوح في التعامل.

وان البنى المكونة للنص الأدبي من خلال تداعي الصور المجازية بعضها على بعض لتركيب شبكة من الدلالات من خلال التراكيب الواعية. حيث يقوم منتج النص الابداعي (المؤلف) بتشكيل العبارات والأفكار ومن خلال الشبكة الدلالية تطرح الجانب اللاواعي من حياته الخفية، فهي تقودنا تارة نحو الصور الأسطورية او بعض الحالات الكامنة والغرائبية التي تعد لبنات النص الأدبي الإبداعي[168]، وتارة اخرى نحو الصور الحلمية المتشكلة أثناء النوم أو في اليقظة.

وخلاصة لما تقدم بخصوص (لاكان) ومفهومه للنفس البشرية ونتاجاتها المتعددة ومنها ظاهرة الحلم فهو يقدم فهماً جديداً للحقيقة الانسانية والعلم؛ علينا ان نتجاوز الاطر والسنن العلمية في اثبات الحقائق لان "الصدق بشأن ما هو في اللاوعي الذي يمتلئ بالرغبة، واللغة التي هي بنيته، متعددان، يتشكلان من طبقات، ملتويان، غير قابلين للاختزال الى رموز ثابتة، او للايقاف واي حجج تتجه نحو نهاية محددة هي اكاذيب"[(169)].

لقد كانت آراء (لاكان) بخصوص مفهومه لعلم النفس، هي التجاوز على كل ما هو غير حقيقي (الزائف) والاتجاه بتحديد سمات نفسية نموذجية بالاستناد الى مصادر متنوعة في العلوم الانسانية كاللغة والتحليل النفسي للشخصية، فهو ذو منهج بالامكان ان نعده متجدداً لانه يتعامل مع تطور البنية الفكرية للانسان. فمثلما كان الفلاسفة على مر الزمان يبحثون عن الحقيقة في خبايا الرماد وسعير النار نجده يبحث عن الحقيقه في الفكر ومعطياته الانسانية فضلاً عن ارجاع كل اللاوعي الانساني الى مراحل متعددة وكما كان يعدها ازاحة وكل دوافعه ترفض أي ثبات اما ظاهرة الحلم فإن نتاجها وطرق تحليلها يتم عن طريق مكونات اللغة البلاغية وقدرتها اللامتناهية في الخلق، لانها لا فردية فضلاً عن ان نظام اللغة هو: مستوى خيالي، فردي، خاص وايهامي، كما انه رمزي يتصل بنا اجتماعياً وهذا يمثل هدف النتاج الادبي والمسرحي بصورة خاصة لان الموضوع اجتماعي واللغة رمزية بلاغية قائمة على خلق الايهام من خلال الخيال والحلم كونه جزءاً من بنية مسرحية في النصوص المحملة بهذه البنية.

يتضح مما سبق ان (لاكان) يرى ان هناك شيئاً يسيطر على الانسان وكلماته وافعاله الا وهو اللاوعي ونتاجه اللغة والادب والنص المسرحي احد مقوماته اللغة ونزولاً الى البنيات المشكلة للنص منها الحلم كونه نصاً سردياً ويتخذ هذه الصفة في توصيف أحلام النوم ويتم من خلاله خلق امكنة وازمنة



للتعبير عن دواخل النفس بواسطة الرمز لانتاج بنية نصيه اكبر هي النص المسرحي.

وخلاصة لماتقدم بخصوص الحلم كمفهوم نفسي يمكن ان نرجع اسبابها الى:

أ - نتاج كبت أو هروب من مواجهة واقع وهذا ذاتي ولاشعور فردي ونتاج لأوعي.

ب - نتاج تاريخ طويل وترسبات لمواقف تمتد للطفولة.

ج - قناع لعدم إمكانية مواجهة الواقع (هاملت / شكسبير)

وايضا تمتاز الأحلام:

أ - بالتكثيف؛ لامتلاكها الرموز وهي ذات طبيعة اقتصادية في تشكيل ألفكرة.

ب - الازاحة؛ توصيل المعلومة بأنسب الطرق واقصرها.

ج - التمثل الرمزي؛ منح الأشياء الظاهرة في الحلم أما صفاتها أو وظائفها، او كليهما.

د - الإحلال؛ وضع شيء مكان الأخرلعدم إمكانية وضع الأمور في نصابها

هـ - الرمز؛ دال يقود إلى مدلول (شكليا او لونيا).

ويمكن ان تكون اهم اسباب الاحلام إما مرض عصابي، فهي جنون قصير ينتهي باليقظة، والجنون يتواصل في النوم واليقظة.

ويمكن تحديد لغة الأحلام انها عقلانية وتعبر عن وظائف ذهنية بتميز، ورمزيه وتقسم إلى:

أ - اصطلاحي

ب - عرضي

ج - جامع (تحتي، كلي)

كما ان الاحلام تمتاز بأنها لا قانون ولازمان ومكان يحكمها وتتداخل وتنشطر الشخصيات وتتزامن فيها الأحداث فضلا عن غرائبية صورها . اونبؤات وأمانٍ، وإما تطلعات لحلول مشاكل لتوكيد الذات الانسانية وتحقيقها (الاله الجهنمية ، مكبث)، أو تحقيق عواطف ومزاج (طائر البحر، الجراد)

والاحلام رموز برمتها ذات طبيعة اقتصاديه في تشكيل الأفكارلذالك تتجلى بصوره واسعة ،وتمتلك الاحلام التنوع في البنيه النصيه من خلال تمنح الدال بنية فوقية ظاهره (ذات)، والمدلول بنية ضامرة تحتيه (الأخر)، واستخدامها في نص الحلم يمنح التنوع .

الهوامش

(*) **سيغموند فرويد**: (Freud Sigmund) طبيب أمراض عصبية نمساوي، مؤسس طريقة التحليل النفسي. لديه أكثر من عشرين مؤلفاً أهمها (نظرية الاحلام، حياتي والتحليل النفسي، علم ما وراء النفس، التحليل النفسي والفن، الهذيان والاحلام و الفن، موسى والتوحيد، الحياة الجنسية، الحلم وتاؤيله. . .) (المورد، مصدر سابق. /الاعلام) و(علم ما وراء النفس، سيغموند فرويد، ط2، ت: جورج طرابشي، بيروت :دار الطليعة للطباعة والنشر، 1982.

(1) صالح، قاسم حسين، الابداع في الفن. (بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي. 1988.

(2) الدلفي. محسن علي، مصدر سابق.

(3) كمال، علي، مصدر سابق.

(4) فرويد، سيغموند، تفسير الاحلام، مصدر سابق.

(5) هوبر، ستانلي رومين، الاسطورة والحلم والخيال. ت: راتب شعبو، من كتاب الاساطير والاحلام والدين. مصدر سابق.

(6) كمال، علي، مصدر سابق.

(7) Freud, S. Dostovesky and paracide in: The standard edition of complete works of Sigmund Freud. London: The Hogarth press, 1981, vol. xx1 .

(8) صالح، قاسم حسين، مصدر سابق، ص101.

(9) ميلر، ديفيد ل. اورست، الاسطورة والحلم بصفتها تطهراً. ت: راتب شعبو. ص32 من كتاب الاساطير والاحلام والدين، مصدر سابق.

(10) ركس نايت ومرجريت نايت، المدخل الى علم النفس الحديث. ط3. ت: عبد علي الجسماني، بغداد: مكتبة آفاق عربية ومكتبة الفكر العربي، 1984.

(11) المصدر السابق.

(•) **انتونان آرتو**: (1896 -1948): مخرج ومؤلف مسرحي ومنظر فرنسي، تأثر بالاتجاه الرمزي، أسس مسرح الفريد جاري، الف (المسرح وقرينه او بديله/1938) ومسرحية (ال شنشي). (الموسوعة المسرحية، ج1، ت: سمير عبد الصمد الجلبي، بغداد: 1990.

(12) قاسم حسين صالح. مصدر سابق.

(13) ركس نايت ومرجريت نايت. مصدر سابق.

(14) المصدر نفسه.

(15) النابلسي. محمد احمد. التحليل النفسي الذاتي. ط2، طرابلس: مركز الدراسات النفسية والنفسية – الجسدية، 2004.

(16) ركس نايت ومرجريت نايت، مصدر سابق.

(17) صالح، قاسم حسين، مصدر سابق.

(18) فروم، أريك، مصدر سابق.

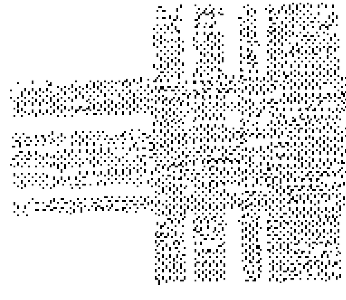
(19) المصدر نفسه.

(20) كامبل، جوزيف، البطل بألف وجه (البطل في الأساطير والأديان والحكايات الشعبية والتحليل النفسي والأدب). ط1. ت: حسن صقر، دمشق: دار الشفيق للنشر والتوزيع/ دار الكلمة للنشر والتوزيع، 2003.

(21) المصدر نفسه.

(22) المصدر نفسه.

(23) فرويد، سيغموند، الحلم وتأويله. ط1. ت: جورج طرابيشي، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1976.



(24) شاكر، عبد الحميد، مصدر سابق.

(25) ركس نايت ومرجريت نايت، مصدر سابق .

(*) **فن الكولاج**: فن اللصق أي استخدام عدة مواضيع للتعبير عن فكرة او كلها تصب في فكره محدده باستخدام الرسم مع الصور الفوتغرافيه او أي ماده تخدم فكرة العمل الفني.

(26) فرويد، سيغموند، علم ما وراء النفس. مصدر سابق.

(27) كمال، علي، مصدر سابق.

(28) بروغوف، آرا، حلم اليقظة والأسطورة الحية من كتاب (الاسطورة والأحلام والدين)، مصدر سابق.

(29) فرويد، سيغموند، علم ما وراء النفس. مصدر سابق.

(30) صالح، قاسم حسين، مصدر سابق.

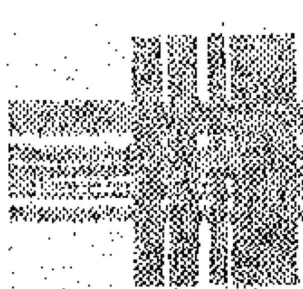
(31) عقل، فاخر، الابداع وتربيته. ط2. بيروت: دار العلم للملايين، 1979.

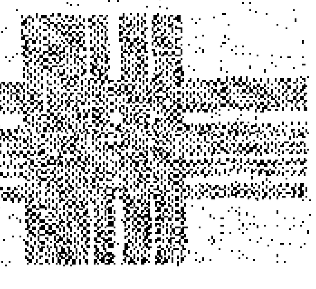
(32) ابو طالب، محمد سعيد، علم النفس الفني. (بغداد: جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة، 1990.

(33) فرويد، سيغموند، تفسير الأحلام، مصدر سابق.

(*) **الفريد ادلر**: طبيب نمساوي، خريج جامعة فينا 1895 في اختصاص عيون، عضو جمعية فينا للتحليل النفسي، مؤسس جماعة علم النفس الفردي، عمل طبيباً في الجيش النمساوي، عمل استاذاً للطب النفسي في امريكا 1935، الف مائة كتاب ومقالة منها (سيكولوجيات/ 1930) و (ممارسة ونظرية علم النفس الفردي/ 1937) وغيرها. (نظريات الشخصية، مصدر سابق.

(*) **السوسيومتري**: مصطلح يعني الاجتماعي. وقد وضع الباحث مورينو عام 1953 قياس اسماه (القياس الاجتماعي/Sociometry) ويقوم على الاختبارات الاجتماعية لقياس بناء الجماعات وعملية الميول للمجموعة فيما بينهما (تنافر/





تجاذب). (الموسوعة النفسية. علم النفس والطب النفسي في حياتنا اليومية، ط2، عبد المنعم الحفني، القاهرة: مكتبة مدبولي، 2003.

(34) لندزي، ك. هول، ج، مصدر سابق.

(35) الدلفي، محسن علي، مصدر سابق.

(36) فيصل عباس، العيادة النفسية. (مدارس التحليل النفسي: الممارسة النفسية)، ط1، بيروت: دار المنهل اللبناني، 2002165.

(37) المصدر نفسه.

(38) لندزي، ك. هول، ج، مصدر سابق.

(39) كمال، علي، مصدر سابق.

(40) الدلفي، محسن علي، مصدر سابق.

(41) لندزي، ك. هول. ج، مصدر سابق.

(42) المصدر نفسه، ص301، و كمال، علي، مصدر سابق.

(43) كمال، علي، مصدر سابق.

(44) فاليري، ليبين، التحليل النفسي والفرويديه الجديدة. ترجمة: نزار عيون السود. دمشق: دار الوثبة.

(45) لندزي، ك. هول، ج، مصدر سابق.

(46) كمال، علي، مصدر سابق.

(47) المصدر نفسه.

(48) المصدر نفسه .

(•) للمزيد ينظر: كمال، علي، مصدر سابق .

(49) المصدر نفسه .

(50) الدلفي، محسن علي. مصدر سابق.

(51) كمال، علي، مصدر سابق.

(52) الدلفي، محسن علي، مصدر سابق.

(●) **كارل كوستاف يونغ**: ولد في 26 يوليو في مدينة كسويل بجنوب سويسرا. خريج جامعة (بازل)، درس الطب، امتهن الطب النفسي. من مؤسسي مدرسة علم النفس التحليلي (يرى ان اللبيدو طاقة أولية لا جنسية. لنظريات الشخصية، لندزي، ك. هول وج. ت: فرج احمد فرج وقدري محمود حقني، لطفي محمد فطيم. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر. 1971. ص108. الف كتب منها (علم النفس والكيمياء) وفيه علل سلسلة بالغة الطول من الأحلام وكتاب (ذكريات، أحلام، تأملات). (الباحث)

(53) اليازجي، ندرة. مجلة (معابر) (المعرفة إلى سبيل التكامل النفسي، (http://www.mabber.com).

(54) المصدر نفسه.

(55) هوكس. جاكيتا، تاريخ النوع البشري (التطور الثقافي والعلمي). ج1. ت: ياسين الحاج صالح.القاهرة: المكتبة الانجلو المصرية، 2001.

(56) لندزي، ك. هول، ج، مصدر سابق.

(57) المصدر نفسه.

(58) يونغ. كارل كوستاف، ذكريات، أحلام وتأملات. ط1، ت: ناصرة السعدون، بغداد: دار الشؤون الثقافية، 2001.

(59) المصدر السابق.

(60) كامبل، جوزيف، البطل بألف وجه. مصدر سابق.

(61) كامبل، جوزيف، موضوعات الأسطورة في الأدب الإبداعي والفن. ترجمة: حسن صقر. من كتاب الأساطير والأحلام والدين. مصدر سابق.

(62) كامل، مجدي، اشهر الأساطير في التاريخ. ط1، دمشق - القاهرة: دار الكتاب العربي، 2003.

(63) يونغ، كارل كوستاف، مصدر سابق.

(64) الدلفي، محسن علي، مصدر سابق.

(65) لندزي، ك. هول. ج، مصدر سابق.

(66) المصدر نفسه.

(67) الدلفي، محسن علي، مصدر سابق.

(68) لندزي، ك. هول. ج، مصدر سابق.

(69) المصدر نفسه.

(70) يونغ، كارل غوستاف، ذكريات. احلام تأملات. مصدر سابق.

(71) لندزي، ك. هول. ج، مصدر سابق.

(72) ميللر، ديفيد. ل، مصدر سابق.

(73) الدلفي، محسن علي، مصدر سابق.

(74) المصدر نفسه.

(75) المصدر نفسه.

(76) فروم، اريش، مصدر سابق.

(77) المصدر نفسه.

(78) اليازجي، ندرة، مصدر سابق.

(79) فروم، اريش، مصدر سابق.

(80) لانجر، سوزان، فلسفة الفن عند سوزان لانجر. ط1. ترجمة: راضي الحكيم، بغداد :دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، 1986.

(81) يونغ، كارل كوستاف وجماعته، الإنسان ورموزه. ت: سمير علي، بغداد: وزارة الثقافة والاعلام. سلسلة الكتب المترجمة (130)، 1984.

(•) رينيه ديكارت (1596 -1650م): فيلسوف فرنسي، رحل الى هولندا عام 1618، (ظهرت له بعض الاحلام فأوحت له بفلسفته)، ألف (قواعد الهداية والعقل/ 1628) و (العالم/ 1634) ولكن نشرها بصورة مقالات و(تاملاته في الفلسفة الأولى/ 1641) و(مبائ الفلسفة/ 1644) و (انفعالات النفس). (الموسوعة الفلسفية المختصرة، مصدر سابق.

(82) كامل، فؤاد وآخرون، مصدر سابق.

(•) **قبلاي خان**: قصيدة للشاعر كولوردج يصف فيها بعض المشاهد الحلمية.

(83) السبيعي، عدنان، مصدر سابق.

(84) كامبل، جوزيف، البطل بألف وجه. مصدر سابق.

(85) ستانلي رومر هوبر. مصدر سابق.

(86) لندزي، ك. هول. ج، مصدر سابق.

(87) فروم، اريش، مصدر سابق.

(88) المصدر نفسه.

(89) مؤنسي، حبيب، مصدر سابق.

(•) **اريش فروم**: عالم نفس ألماني، ولد عام (1900)، درس في جامعة فرانكفورت، ميونخ، هايدلبيرغ. حاصل على شهادة الدكتوراه عام 1922. درس الفلسفة والاجتماع. شغل مناصب عديدة في كل من نيويورك، مشيغان ومكسيكو سيتي، ألف بعض الكتب منها (الانسان الحديث والمستقبل)، (فن الحب)، (ما وراء الأوهام)، (علم تشريح القدرة الإنسانية على الهدم والتدمير)، (عقدة اوديب/ 1949)، (التحليل النفسي والديني) و(اللغة المنسية) و(الإنسان لحال) و(الهروب من الحرية/ 1941). (الحكايات والأساطير والأحلام، أريش فروم. ت: صلاح حاتم، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، 1990.

(90) كمال، علي، مصدر سابق.

(91) فروم، اريش، مصدر سابق.

(92) فروم، اريش، مصدر سابق.

(93) هوبر، ستانلي رومين، مصدر سابق، .

(94) فروم، اريش، مصدر سابق.

(95) المصدر السابق.

(96) المصدر نفسه.

(97) باقر، طه، مصدر سابق.

(98) فروم، اريش، مصدر سابق.

(99) المصدر نفسه.

(100) لندزي، ك. هول. ج، مصدرسابق.

(101) فروم، اريش، مصدر سابق.

(102) المصدر نفسه.

(103) المصدر نفسه.

(104) المصدر نفسه.

(•) **جاك لاكان**: ولد في باريس عام 1901، درس الطب في باريس، اصبح رئيس العيادة 1932، التحق بحركة التحليل النفسي/1936 طرد منها عام 1959، اسس 1964 الكلية الفرويدية، عضو الفريق الفرويدي. (البنوية وما بعدها، جون ستروك (من ليفي شترواس الى دريدا)، ت: محمد عصفور، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – سلسلة عالم المعرفة (العدد: 206)، 1996.

(105) حب الله، عدنان، التحليل النفسي من فرويد الى لاكان. (بيروت: مركز الانماء القومي .

(106) سلوفسكي ف. ف بوغلو و آ. غ. كوفاليوف و آ. آ ستيبانوف، علم النفس العام. ت: جوهر سعد. دمشق: وزارة الثقافة، 1997.

(107) المصدر نفسه.

(108) المصدر السابق.

(109) حب الله، عدنان، مصدر سابق.

(110) المصدر نفسه.

(111) المصدر نفسه.

(112) ولودال، جيرارد، السيمائيات أو نظرية العلامات، ط1، ت: عبد الرحمن بوعلي، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، 2004.

(113) حب الله، عدنان، مصدر سابق.

(114) غصن، امينة، . جاك دريدا. في العقل والكتابة والختان، ط1، دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، 2002.

(115) ستروك، جون، مصدر سابق.

(116) مؤنسي، حبيب، مصدر سابق.

(117) فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط2، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، 1980، ص65.

(118) غصن، امينة، مصدر سابق.

(119) حب الله، عدنان، مصدر سابق.

(120) غصن، امينة. مصدر سابق.

(121) مؤنسي، حبيب، مصدرسابق.

(122) غصن، امينه، مصدرسابق.

(123) عبد الله، ابراهيم. المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، ط1، بيروت - الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1990.

(124) المصدر نفسه، ص155. للمزيد ينظر: المصطلحات الادبية الحديثه (دراسة ومعجم انجليزي – عربي)، ط1، محمد عناني، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1996.

(125) بارتشت بريجيته، مناهج علم اللغة (من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي)، ط1، ت: سعيد حسن بحيري، القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، 2004.

(126) ستروك، جون. مصدر سابق.

(*) **الاستعارة**: هي ضرب من التشبيه وهما ضربان تام ومحذوف، فالتام يتم ذكر المشبه بالمشبه به والمحذوف يذكر المشبه دون المشبه به، وهي زينة اسلوبية عظمى. (الشعر العراقي في القرن السادس الهجري، مزهر عبد السوداني، بغداد: وزارة الثقافة والاعلام – سلسلة دراسات (215)، 1980.

(*) **المجاز**: جنس يشتمل على انواع كثيرة كالاستعارة والمبالغة والاشارة والارداف والتمثيل والتشبيه، (المجاز الذهني، ك. ك، راتفين. ت: عبد الواحد لؤلؤه، (بغداد: دار الحرية – موسوعة المصطلح النقدي/4، 1978.

(*) **الكناية**: عملية استبدالية لموضوع اساس بآخر عن طريق المفاضلة وهي عملية متاخمة للترميز لان الترميز يتجاوز غرضه المباشر لايجاد بديل فضلاً عما تقوم به من ترجمة للرغبة، وغياب الغرض والبحث عن بديل (التحليل النفسي لمن فرويد الى لاكان)، مصدر سابق.

(127) ستروك، جون، مصدرسابق.

(128) راتفين، ك. ك، مصدر سابق.

(129) المصدر السابق.

(130) ستروك، جون، مصدر سابق.

(131) المصدر نفسه.

(132) حب الله، عدنان، مصدر سابق.

(133) المصدر نفسه.

(134) المصدر السابق.

(135) هوبر، ستانلي رومين. مصدر سابق.

(136) ويلك، رينيه، مفاهيم نقدية. ت: محمد عصفور، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب – سلسلة عالم المعرفة العدد: 110، 1987.

(*) **المجاز المرسل**: مجاز يحل فيه العام محل الخاص او العكس (الكل محل جزء او جزءمحل كل)، (ستروك، جون. مصدر سابق.

(137) حب الله، عدنان، مصدر سابق.

(138) المصدر نفسه.

(139) حب الله، عدنان، مصدر سابق.

(140) ستروك، جون، مصدر سابق.

(141) حب الله، عدنان، مصدر سابق.

(142) هوبر، ستانلي رومير، مصدر سابق.

(143) المصدر نفسه نقلا عن:

(144) Martin Esslin The Theater of the Absurd ,Garden City Doubleday Anchor Books, 1961

(145) ستروك، جون، مصدر سابق.

(146) المصدر نفسه.

(147) فضل، صلاح، مصدر سابق.

(148) فرويد، سيغموند، تفسير الأحلام، مصدر سابق.

(149) حب الله، عدنان، مصدر سابق.

(150) المصدر السابق.

(151) ستروك، جون، مصدر سابق.

(152) المصدر نفسه.

(153) المختاري، زين الدين. المدخل الى نظرية النقد النفسي (سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجاً)، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.

(154) ستروك، جون، مصدر سابق .

(155) المصدر نفسه.

(156) مؤنسي، حبيب، مصدرسابق.

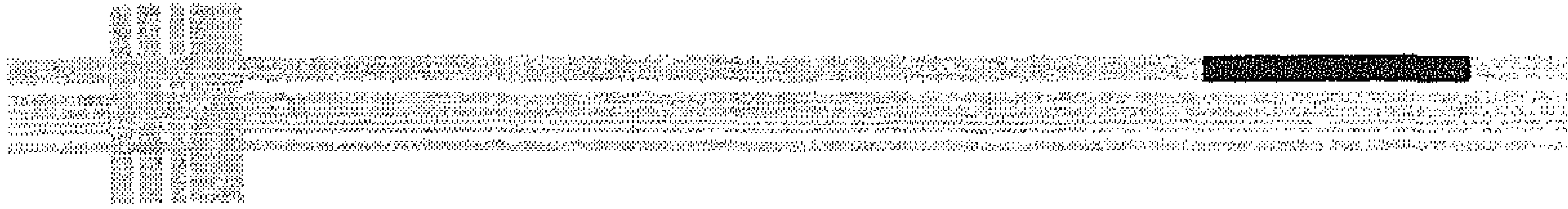
(157) ستروك، جون، مصدر سابق.

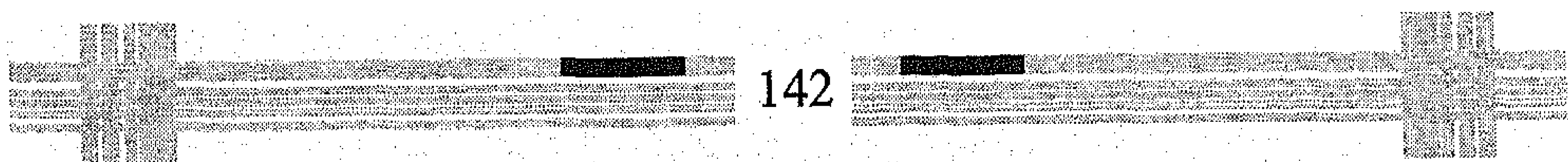
(158) المصدر نفسه.

(159) المختاري، زين الدين. مصدر سابق.

(160) Les chemins, actules, deal critique, N 389 ED, busiere, 1973, p. 379-381.

(161) ستروك، جون، مصدر سابق.



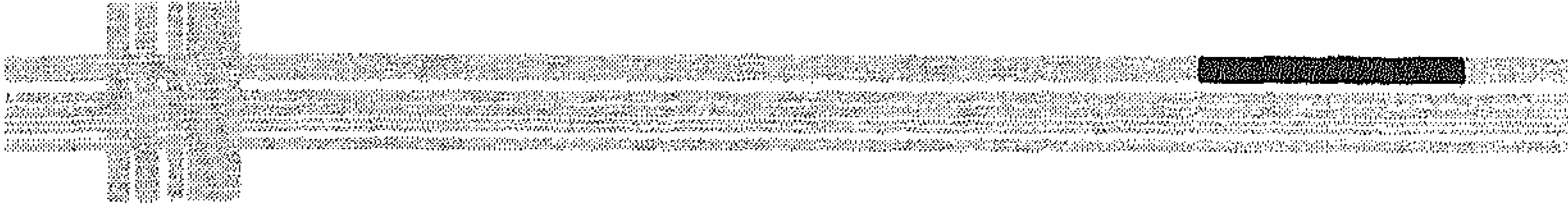


5

الفصل الخامس

الحلم في النص المسرحي العالمي





الفصل الخامس

الحلم في النص المسرحي العالمي

1 – بنية النص المسرحي

لقد واكبت ظاهرة الحلم النتاج النصي الأدبي والفني وبخاصة المسرحي. ولارتكاز بعض الاتجاهات والمذاهب المسرحية على ظاهرة الحلم النفسية. ولأجل وضع صورة واضحة وشاملة بهذا الخصوص، فلقد تم التعرض بالبحث والتحليل لمسرحيات لمذاهب متنوعة. وعلى الرغم من الاقتصار على عدد من المسرحيات، نجدها تغني الموضوعة قيد البحث فضلاً عن انها تعبر عن اغلب اجزاء البنية الفكرية لظاهرة الحلم المشكلة لها.

ان عملية استجلاء صورة الحلم في بنية النص المسرحي يتخذ ثلاث مسارات:

بنائياً (تركيبياً).

دلالياً.

تواصلياً.

لان الاحلام "نوع التفكير ومن اللغة الطبيعية في سياق نوع من الدراما، فالحلم يمتلك بفعل ذلك بنيته الداخلية المحكمة وله رموزه التي هي عناصر بنائية [تركيبي] ودلالية"[1].

فالمسار (البنائي/ التركيبي) سيرتكز على مكونات البنية النصية المسرحية (شخصية، لغة، حبكة، فكرة {صراع}، زمان، مكان)[*]. اما الدلالي فالمقصود به "كون الشيء بحالة يلزم العلم به العالم بشيء آخر، بعد العلم بتلك الحالة التي هي اساس التلازم بينهما"[2].

كما يمكن تقسيم الدلالة الى:

عقلية.

طبيعية.

وصفية.

ما يهمنا في عملية البحث هنا الدلالات الموضوعة من المؤلف والناتجة عن بنية فكرية لمرحلة زمنية لتشكل نص الحلم المتواجد في متن النص المسرحي، حيث يمكن تقسيمها الى لفظية وغير لفظية، والأخيرة تقسم الى مطابقة، ضمنية، التزامي[3].

ويرى الباحث إن الحلم وسيلة مهمة يلجأ إليها المؤلف لإثارة ذهن المتلقي واستفزازه وخلق تواصل مع المتلقي لاشتراك الاثنين بالتجربة يومياً. وهي طريقة دلالية في حين نجد حدودها البنائية (التركيبية) صورة فنية يستخدمها المؤلف لطرح مفاهيمه فضلاً عن أنها صورة جمالية تستحضر لغة الإبداع الحسية والشعورية بصياغة جديدة تمليها موهبة المبدع وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة "كان لا بد للمسرح أن يتجنب تلك الحقيقة الماحقة، كان عليه أن يتجدد باستمرار وان يكون دائماً مثيراً للذهن."[4].

إن عملية تشكل الصورة الفنية من خلال الحلم وبواسطته بالمستوى الدلالي تكون اما جزئية أو كلية أو مركبة ايقونية أو مجازية للواقع الحسي الدال أو الذهني المدلول بأسلوب متفرد[5].

كما يمكن أن تكون الصورة الفنية المستخدمة في الحلم ذات مستويين هما:

خلق صورة حسية: إما أن تكون ذهنية مدلولية أو صورة حسية دالة والأخيرة إما بصرية أو سمعية أو ذوقية أو لمسية أو شمية.

خلق صورة شكلية: إما ايقونية أو مجازية أو الاثنتان معاً، ويمكن تقسيم المجازية الى: تجسيدية أو تجسمية أو استعارية أو كنائية أو تشبيهية.

فالصورتان 'البنائية [التركيبية] والدلالية' هدفهما كشف جماليات النص، أما الصورة المتشكلة من خلالهما - فالحلم أنموذج لهما - فهي تمتلك عقدة تشابك فيها الدلالات الفكرية والعاطفية[6].

اما المسار الثالث فيتخذ وسيله تواصلية وهذا مايحتاج له المؤلف كونه مرسل المعلومه عن طريق رساله وهي نص الحلم هنا يصبح المتلقي هو المسؤول عن تاؤيل واحالة دلالات الحلم الى مدلولات متنوعه وحسب تشكل بنيته الفكريه والمعرفيه وافق توقعه.

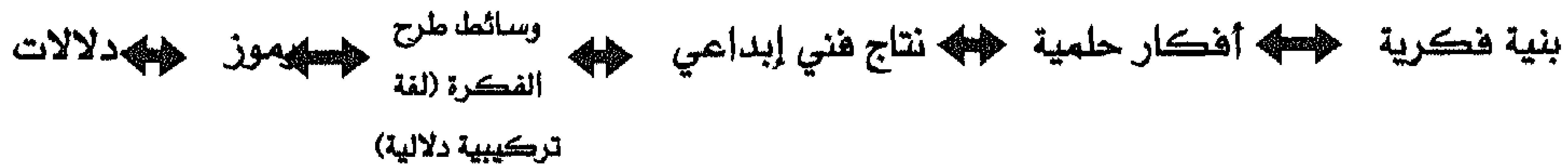
كما ان الصورة الفنية المتشكلة في الحلم لها دلالات متعددة يمكن ان نحددها بما يأتي[7]:

1 - لغوية.
2 - ذهنية.
3 - نفسية.
4 - رمزية.
5 - بلاغية.

إن الصورة الذهنية المتشكلة من الحلم يتم وصفها عن طريق اللغة بوسائلها المتعددة كالرمز والاستعارة والكناية والمجاز وغيرها، وهي حيوية لخلق صورة ترتكز عليها بكونها محاور دينامية في خلق الصورة الأدبية والفنية. لان المجاز هو حلم اللغة للارتقاء بها من عتمة المألوف إلى إشراقة الغريب المبتكر[8]. كم يمنح نص الحلم تداخلاً مع ماهو تواصلي فتصبح الدلالات رسائل والمدلولات امكانيه المؤلف في خلق معابر للمتلقي تكون شفرات 'كودات' كونه مرسل المتلقي في تحوليها الى صوره ذهنيه متخيله، كونه متلقي.

إن تشكيل الصورة متأت لما يمتلكه المؤلف من معانٍ وصور، حيث يتم التعبير عن المعاني من خلال تصويرها وصولاً إلى اللفظ، والأخير هو نتاج عمليات ذهنية وشكلية لدى المؤلف "الفكر في النظم الذي يتواصفه البلغاء فكراً في

نظم الألفاظ"[9]. فالقصد في النتاج الأدبي يستدعي الصور الايقونية والحسية وأنواع المجاز فضلاً عن التأويل لاستخراج المعاني ليضعها المتكلم لألفاظه[10]. كماان دلالات نص ما هي علاقات بين معانيه اللفظيه[11].والتي تمنح رمزية متفردة من خلال استخدامها كوسيط تجريدي وشكل علامة تحيلنا إلى موضوع أي خلق دال يحيل إلى مدلول. واللفظ هو كلام وعليه، يتم تقسيم الكلام إلى نوعين: "ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده. . وضرب آخر لا تصل منه بدلالة اللفظ وحدة ولكن بذلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة. ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض. ومدار هذا الأمر الكناية والاستعارة والتمثل"[12]. أما عملية تلقي هذا النتاج فتتم بطريقة معكوسة، وصولاً لهدف المؤلف 'فكرته' فيقوم المتلقي بعكس التسلسل الذي وصل إليه من خلال كشف الرموز والدلالات ومن ثم البنى لمعرفة ماذا أراد وماذا كان يهدف وصولاً إلى لبنات أفكاره، وان ما نقوم به هو الكشف عن المرحلة الأولى في أفكاره 'الأحلام' التي هي نتاج لعمليات سابقة وتراكم فكري ومعرفي وعضوي، فالحلم منطقة وسطى في النتاج الأدبي بين مؤسسات البنية الفكرية للمؤلف وما يكتشفه المتلقي من خلال الإحالات التركيبية والدلالية لنص الحلم والعودة مع المؤلف للالتقاء في المنقطة الوسطى كما في الشكل الآتي:



ويما إن الحلم يمتلك صورة شكلية تحتاج في توصيلها للمتلقي الى لغة لها إمكانية خلق الصورة المتشكلة في الحلم ولعجز اللغة العادية بوصف الأحاسيس بصورة واضحة تتحول إلى خلق معادل موضوعي للصورة الظاهرة في الحلم فيقوم واصف الحلم بخلق معايير جديدة تحاول الوصول إلى توصيف الصورة المقاربة لخياله، وهنا يتم استخدام بعض العلامات لخلق علاقة تماثل صورية لمرجع

محسوس أو ملموس أو قد تقترب في بعض من مظاهرها كما في الأيقونة أو الاستعارة أي خلق جزء حساس من العلامة يرتبط بشيء يسمى 'المدلول' حيث لا يمكن التعبير عن الأخير باللغة على وفق 'هلميسيف' ويتم خلق مظهر ومستويات دلالية لتكون نصاً ما، إما للمحلل وهذه وظيفة نفسية أو للمتلقي وهي صورة فنيةوهو مستلم الرساله التي هي نص الحلم. وهذا يحدث للمؤلف فالحالم والمؤلف يقومان بتشكيل المعقول تشكيلاً مختلفاً ويحبكان المألوف حبكاً مغايراً ويؤلفان صوراً مزاجها الحلم واليقظة، وهذا لا يتم إلا بجمع بين الصور السيكولوجية والدلالية 'السيميائية [سيكو - سيميائية](*)' لإنتاج نص جديد والذي هو محور بحثنا.

وهنا ستظهر لنا صور فنية في الأحلام تعتمد على إمكانية المؤول 'المحلل/ المتلقي' وستمنح عملية تأويل الأحلام إمكانية ذاتية غير محدودة فضلاً عن إنها عملية تعد من أغنى حقول البحث العلمي والأكاديمي ومجالات علم النفس والأدب والفنون، على أساس أن الظواهر التخيلية ومنها 'الحلم' ظواهر إمكانية البحث متوافرة فيها بصورة شاسعة فضلاً عن إن "طبيعة الأحلام ومستلزمات فهمها، يمكن أن ينطبق [تنطبق] إلى حد ما على الأعمال الإبداعية، وخاصة تلك التي تمتلئ بالرموز والصور المغرقة في التعقيد"(13).

كما أن النتاج الأدبي 'النص' والحلم يشتركان بين المتلقي والمؤلف في التعبير عن رغبات لا شعوريةويتم خلق وسيلة اتصال فيما بينهما، لان المتلقي ينهمك في فهم النص وبصورة متفاعلة، لان الحلم يصبح هنا نشطاً ذهنياً ليس إرادياً متخصصاً في التعبير الرمزي عن خبايا اللاوعي(14).

عملية الاستفادة من الحلم في النص عامة والمسرحي خاصة، سيحتاج المؤلف الى التقنيات نفسها التي يقوم باستخدامها سارد الحلم للمحلل وعلى وفق 'لاكان' وسيتم استخدام الإزاحة من صور شكلية إلى صور لغوية باستخدامات مباشرة ايقونية أو مجازية، 'كنائية، استعارية، تشبيهية'، ولان التكثيف احد

خواص الأدب فسيحتاج المؤلف إلى التكثيف في تدوين الحلم ويتم هذا عن طريق الإزاحة باستخدام الصور البلاغية نفسها "الإزاحة. . احد أهم عناصرة"[15]. كمامنح نص الحلم وسيلة تواصلية مع ابناء شعب فارس من خلال الجوقه والتي تمثل الفكر الجمعي للشعب من خلال رسالة الحلم ، وهنا اتخذ مسارين الاولى :افهاميه لشعب فارس بما سيحدث له ،والثانية: تواصلية من خلالها خلق معابر مم متلقي النص بفك شفراته، وتحويله الى صوره ذهنيه لدى المتلقي (القارئ).

وفق ما تمت الإشارة إليه، نجد أن المؤلف يدرك أن الصورة المتأتية في نص الحلم تعني استفزازاً للمخيلة لإيصال الصورة المنشودة إلى المتلقي. وهذا يقتصر على استخدام الكناية والمجاز والاستعارة فضلاً عن الرمز والتكثيف المرافق له. لخلق صورة فنية وبلاغية لنص الحلم المبثوث داخل النص المسرحي. وفقاً لما تقدم فإن الصورة الدلالية التي تمنحها نصوص الأحلام تنقسم وفقاً للمخطط أعلاه وقد قام بوضعه الباحث.

ولان اللغة هي أدوات خلق حوار الشخصيات في النص المسرحي بدءاً من الكلاسيكية وصولاً إلى العبث. وان أدوات النصوص هي اللغة لتوصيل الفكرة وخلق حبكة لعلاقات وصراع الشخصيات فسيتم تحليل لغة الحلم الموجودة في النصوص لأنها هي التي تمنح البناء والدلالة في آن واحد، البناء شكلياً والدلالة مجازياً أو وايقونية أو مباشرة.

فمن خلال ما تقدم اتخذت ظاهرة الحلم النفسية في النص المسرحي مسارات تركيبية ودلالية وتواصلية، والاخيرة متداخلة وتعتمد على افق المتلقي وبنيته الفكرية.

2. **الحلم بنائياً (تركيبياً)**

تقوم بنية النص المسرحي على مقومات، وعلى الرغم من ثباتها النسبي في أغلب الاتجاهات لكن يمكن أن نقسمها إلى مراحل ثلاث:

البنية الارسطية.

البنية البرشتية.

فالبنية الارسطية قائمة على قوانين محددة وثابتة أشار إليها 'أرسطو' في كتاب فن الشعر وفي تعريفه للدراما هي[16]:

1 - **الشخصية.**

2 - **اللغة.**

3 - **الفكرة.**

4 - **الحبكة.**

5 - **المرئيات المسرحية.**

6 - **الغناء.**

فالشخصية هي التي تقوم بتجسيد الأفعال المسرحية وهي التي توصل الفكرة عن طريق اللغة بواسطة الحبكة والمرئيات المسرحية وغناء الجوقة. ولأننا نبحث في النص المسرحي فسيتم الاستغناء عن ما يخدم العرض المسرحي، وسنقتصر ذلك على 'الشخصية، اللغة، الحبكة، الفكرة، فضلاً عن الزمان والمكان'.

على الرغم من عدم ذكر 'أرسطو' في كتابه فن الشعر كلمة الشخصية أو الشخصيات، ذكر الأخلاق والمقصود بها الشخصية[17]، فالشخصية هي الإنسان الذي يجسد الفعل في المسرحية، وان لكل إنسان شخصية التي تميزه عن غيره وكل شخصية لها أبعاد.

ان الاهتمام في بحثنا ركزّ على البعد النفسي أكثر من سواه، ولكن لا يمكن تجاوز الاجتماعي والعضوي لمساعدتهما في تشكل مفاهيم ظاهرة الحلم النفسي، فقد ارجع بعض باحثي علم النفس ومنهم 'ادلر' ذلك إلى تعامل 'سيسيومتري'، فالذي يحرك شخصية الإنسان الحوافز الاجتماعية فضلاً عن نوع

التعليم والديانة والطبقة والعمل. أما الفروق العضوية فهي التي تميز شخصية عن أخرى فشخصية (أحدب نوتردام/ فكتور هيجو) بسبب عاهتها استمدت أفعالها منها فهي شكل إنساني أما البعد النفسي فهو ميول ومزاج انطوائي ابتكاري وغيرها هي التي تحدد نمط الشخصيات. والشخصيات المسرحية متنوعة لأنها تعكس وتحاكي الشخصيات الحياتية المعيشة على وفق ما تقدم وعليه فإن كل ما يصدر عنها لا بد ان يصاحبه سبب ونتيجة ولكون أبعاد الشخصية لها دور محدد بخلق أفعال وردود أفعال وسلوك وأنماطها فمن ردود أفعالها الأحلام. فالأحلام التي تظهر في النص المسرحي تختلف وفقاً لطبيعة الشخصية فضلاً عن المذهب الذي تنتمي له المسرحية.

رفضاً للدراما التقليدية (الارسطية) قام الاتجاه الملحمي ورائده (برتولد برشت). فكانت رؤيته بخصوص الحدث وبكونه غير قابل للتغير في حين يحتاج الحاضر للتغير في معالجة الحدث. فقد اختط (برشت) طريقاً لرسم بنية نصه عكس ما كان سائداً في بنية النص المسرحي وكان هذا التغيير جوهرياً وحيوياً لبنية النص، تمركز على خلق لوحات متعددة وليس بناء للحدث فضلاً عن ادخاله مفاهيم جديدة لتطوير بنية النص وهي:

1 - **الملحمية.**
2 - **التأرخه.**
3 - **التغريب.**

وعلى وفق المفاهيم المطروحة أعلاه وبما يتناسب في مجال بحثنا ولكونه يشكل جزءاً مهماً في عملية النص المسرحي (التغريب)؛ "تغريب حادثة وشخصية، يعني ببساطة تخليص تلك الحادثة، والشخصية مما ظاهر فيها، معروف او بديهي، وايقاظ الدهشة والفضول بدلاً منها"[18].

يتبادر لاول وهلة ان مفاهيم الحلم لا تلتقي مع مفاهيم (برشت) المعروفة، حيث الحلم عملية تلقٍ سلبية ليس للفرد امكانية في تغير احداث الحلم، والذي

يحدث من غرائبية في الاحداث والاشكال وافعال شخوص الحلم تقود للدهشة وهذا يتطابق مع مفهوم (التغريب) الذي اجترحه (برشت).

ولان (برشت) اراد مسرحاً يغوص في اعماق الاشياء واعادة النظر في تشكيل مؤسسات المجتمع بأكمله[19]. كما ان المسرحية لديه قائمة على[20]:

التطهير.

التماهي.

المحاكاة.

ان عملية التطهير ليس عملاً ارسطياً او تماهياً للمتلقي مع شخصية درامية، فـ(برشت) لديه مفهوم التماهي بالالمانية (Einfuhlung) هو وضع خط بين العقلاني والعاطفي. أي وضع مشاعر المجتمع في حمام او قاعة محكمة ووضع كل شيء في نصابه غسل ومواجهة فكان التغريب هو النموذج الأمثل لذلك فالتغريب:(Verfremdungseffect) يراه (برشت) الحرية التي يمتلكها الحلم هي القادرة على خلقه، فضلاً عن تداخل مفهوم التغريب وما طرحه (لاكان) بخصوص لغة الحلم حيث يؤكد على انه امكانية تخلص الحادثة من ظاهرها أي الولوج في اعماقها من خلال لغة الحلم التي اشتملت على (الكناية والمجاز والاستعارة) فضلاً عن منح الحرية في عملية الانتاج الحلمي وعلى الرغم من ان الحلم يقوم بتوصيل مفاهيم للذات عن الذات بصورة سلبية لكن فيها حرية كاملة.

فنجد شخصية (جان دارك) ادخالها كشخصية حلمية عملية تغريبية فيها شيء من التأرخة، واما شخصية (الملاك) الذي يقوم بدور الاخ الجندي المقاتل في الجبهة وهنا فالشخوص مغربه تسير وفق بنية نص برشتيه.

اما تقنيات التغريب فهي الرموز، فمن خلال دراسة (لانغ فنغ)[*] للرموز تقنية كتابية وشكلية (صورية) في الفن الصيني، اما القناع فهو نموذج للمبالغة، والاثنان يتجليان بصورة واضحة في العملية الحلمية حيث لغة الاحلام رمزية في

حين شخصيات الاحلام وحتى الشخصية الحالمة هي مقنعه ضد القوانين والاعراف الاجتماعية ففي الحلم يتحول القناع إلى صورة مباشرة.

ب - الحلم في نماذج نصيه اجنبيه

1 - الكلاسيكيه :

ففي مسرحية 'الفرس/ أسخيلوس' مسرحية كلاسيكية فشخصية 'الملكة' هي التي تحلم فالشخصية 'ملكة' زوجة ملك متوفى في بلاد فارس فبعدها العضوي كامل لكنها أنثى تفتقد الزوج فتعوض في الابن فهي أرملة. إذن ستكون أحلامها ترتكز على الفقدان والتعويض بين الأب والابن 'عقدة اوديب'، بالحلم الذي سردته 'الملكة' للجوقة. في حين بعدها الاجتماعي هي من طبقة راقية وملكة زوجة ملك وأم ملك ذات أفكار وعادات قصور ملكية، أما البعد النفسي فهي امرأة تعاني مزاج قلق ونتيجة لذلك تظهر أحلام كثيرة ومتنوعة ومنها الحلم الذي سردته وهي شخصية مبتكرة كما يتضح في الحلم فتقوم بخلق شكلين للصراع ورمزين ذوي مدلولات فكرية خاصة بنمطيها الاجتماعي والنفسي.

أما لغة 'السارد/ الحالمة' فهي لغة كلاسيكية ذات ابهه وفخامة وجزالة لفظ "ولكنهما رائعتان في الجمال. هما أختان تنتميان إلى اصل واحد. أما من ناحية الأرض التي عاشت في كل منهما، فقد كان من نصيب الأولى أن تقطن ارض هيلاس، وكان من نصيب الأخرى أن تقيم في أرض الأعاجم. ."[21]. لان المسرح الإغريقي قائم على الأسطورة والفكر الديني وهما يمتلكان جزالة اللفظ.

أما الفكرة المطروحة في الحلم فهي نفسها للمسرحية، فمن خلال الحلم اتضحت جلياً، والحلم هو فكرة المسرحية وبالامكان أن يصبح قصة المسرحية أو فكرتها، فمن خلاله تم طرح مشكلة محددة وهي الحرب التي قامت بين

الفرس والأغارقة، كما عبر الحلم عن وجهة نظر الملكة والشعب 'الجوقة' بهذه الحرب وحضور الأب 'الملك المتوفي' في الحلم تعبير عن وجهة النظر الفارسية لهذه المعركة. فكرتها المطروحة هي لكاتب إغريقي وأفكار شعب وملوك بلاد فارس، وقد جاء هذا النص وفقاً لاستخدام حبكة فنية جمالية بطرح الموضوع من الخاسر في المعركة وهو الجيش الفارسي. وهذه صورة بنائية 'تركيبية' وجمالية متفردة على الرغم من بواكير الفن المسرحي وبداياته.

أما الحبكة فكما هو معروف قائمة على السبب والنتيجة، والأسباب تحتاج إلى تنظيم في عملية البناء وإذا كانت الأسباب منظمة جاءت النتائج منظمة، فالباحث يرى ان وظيفة الحلم في حبكة مسرحية 'الفرس/ أسخيلوس' هي إنه جزء من بنية مسرحية كاملة له وظائف محددة هي 'الاكتشافات، والتنبوء، التلميح، والتشويق، والأزمة'، فمن خلال الحلم اطلع المتلقي على معلومات جديدة تساعد وتهيئ لتطوير الأحداث من خلال عملية الاكتشافات "معلومات جديدة تساعد في تطوير الأحداث"[(22)] وتنظيم النتائج.

في حين نجد في الحلم عملية تنبوء وتلميح، فالخسارة في المعركة ذات دلائل رمزية "حاول أن يكبح جماحها، وان يلطف من حدتها، فشدهما غلى عجلته الحربية وطوق عنقيها بسيور من الجلد. وكانت أحداهما تتيه عجباً بهذا الطاقم وجعلت منها طوع العنان. أما الأخرى فقد أخذت تقاوم ومزقت بكلتي يديها سيور العربة إرباً، ولما تخلصت من عنانها. شدته بعنف وقصمت النير نصفين، وسقط ولدي أرضاً"[(23)]. فبناء الحلم بهذه الصورة امتلك دلالاته المتنوعة وهذا ما سيتم الإشارة إليه في توصيفات البناء الدلالي.

استخدم الحلم كحالة استشرافية للمستقبل فضلاً عن صيغته التشويقية، حيث الانسان بطبيعته تواق لمعرفة الغيب فعملية التلميح والتنبوء "تقدم كلمة، أو إشارة، أو فعل [فعلاً] يهيئ الذهن لما يمكن أن يقع في المستقبل"[(24)]، فالحلم في

النص المسرحي قام بهذه الوظيفة ومهد لخلق الأزمة (خسارة المعركة) وصولاً إلى لقاء (الأب/ خبره) و (الابن/ ثورة).

والحلم الثاني للملكة اتخذ مسار الحلم الأول ذا الطبيعة الرمزية والدلالية نفسه، فضلاً عن الوظيفة البنائية (التركيبية) له في تأصيل الحدث. فالمعركة بين النسر والباز دلالة رمزية واضحة. أما عملية التفسير فكما قامت (ننسون/ أم كلكامش) بتفسير أحلام ابنها وفق بنية فكرية خاصة ذاتية الوهية، في حين نجد تفسير الحلم في المسرحية اتخذ صيغة البنية الفكرية الجمعية (عن طريق الجوقة).

"الملكة: حقاً انك أول من فسر هذه الأحلام بقلب رحيم"[25]

وهنا استطاع المؤلف أن يستمد أفكار الحلم ورمزياته ومدلولاته من الفكر الجمعي لبلاد فارس، ولان الحلم لديهم عملية تطهيرية من الأدران، فكما معروف لديهم إن الانسان يعيش عالمين (البدن، النفس)، "عالم النور والعمل وعالم الظلمة والأحلام"[26].

فنجد الأزمة لحظة توتر نتيجة وجود قوى متعارضة تتزامن معها عملية ترقب لحصول أحداث لاحقة تقوم بعملية بناء الحدث الدرامي[27]. والحلم خَلقَ أزمة الحدث اللاحق ومهد له من خلال بناء توتر درامي بين الحلم (ذات) والملكة من جهة، والجوقة (عامة الشعب) من جهة ثانية.

فالتواتر في أثناء ظهور (الملكة) مع (الجوقة) لسرد الحلم اشتملت على صراعين الأول داخلي مع نفسها لما ستؤول هذه الحرب وهي هواجسها التي تعيشها يومياً أما الخارجي فهو مع أفراد الشعب (الجوقة).

أما زمن الحلم فهو مفتوح كأزمان أحلام النوم لم يكن صباحاً أو مساءاً أو في يوم محدد، أما المكان فهو كبير يمتد من ارض المعركة في بلاد الاغارقة إلى بلاد فارس وفضلاً عن أن لقاء الملك المتوفى بالابن لم يتحدد أيضاً بمكان.

اما العملية التواصلية بين ما ارادته شخصية الملكة ان توصلها من خلال نص الحلم المسرود فهو ان الاحلام هي رسائل تنبىء الاخرين باقدارهم ، فضلاً عن تهيأة ذهن الشعب للكارثة التي ستحصل لامبراطورية الفرس، فالرسالة من الآلهة الى الشعب عن طريق الملكة.

كما إن الصور المتشكلة والمانحة لدلالة الحلم في النص تأخذ بعداً رمزياً لان "الرغبات المؤذية والحوادث والذكريات المؤلمة والمكبوتة في اللاشعور كثيراً ما تبحث عن وسيلة للتعبير عن نفسها، ولكن بدلاً من أن تظهر بشكلها العادي تتوارى بشكل رمزي لتعبر عن نفسها في تصرفات الشخص فتظهر في زلات اللسان واللازمات الحركية وكما تظهر في الأحلام والهلوسات"[28]. كما إن هناك وظيفة للرمز رئيسة وهذا تقنيع للرغبة العميقة من خلال الالتفاف واستخدام الرمز وتحويله الى 'كود سري' وعملية كشف هذا 'الكود/ شفرة' يساعد في تفسير الحلم للمحلل[29]. وهذا ما يحدثه المؤلف في نص الحلم يمنح كودات للمتلقي لفك طلاسم الحلم 'امرأتان رمز لشعبين' لخلق عملية تواصل.

2 - **الكنسي والديني:**

أما في العصور الوسطى فهي مرحلة تداخلت بنيتها الفكرية مع ما طرحه الكتاب المقدس 'العهد الجديد' والكنيسة. والأخيرة كانت ناقمة على المسرح بصورة عظيمة وصلت إلى تحريم القربان المقدس للمسيحيين من الممثلين والممثلات وطردوهم في الأخير من الكنيسة[30]. لكن هذا لم يمنع من ظهور المسرح ثانية ومن الكنيسة نفسها، حتى بدأ فن المسرح بالحركة البسيطة من الأدب، المرتبط بالدين[*] وتواصلاً بين الدين والأدب المسرحي فقد استحدث الطقوس الدينية المسيحية من الكتاب المقدس وما كان يحصل بخصوص الحلم. وكما تمت الإشارة إليه في العهد الجديد 'الإنجيل' . لم تخرج وظيفة الحلم من هذا الحيز، حيث نجد البنية المسرحية المتناصة مع الكتاب المقدس اتخذت من الحلم الفكر الديني المسيحي نفسه. وبالرغم من قصر الحوارات المستخدمة في بعض

النصوص القصيرة نجد نصاً مسرحياً نظمه الشاعر 'جان بوديل' قبيل سنة 1170 باسم 'القديس نيقولا' من (1540) بيتاً تحتوي على حلم(*) ولم يخرج الحلم في بنيته في النص المسرحي عن البنية الدينية. فكان الحلم رسالة من القديس إلى اللصوص استخدم صورة الحوار أو اللغة الوعدية كما في الكتب الدينية، إما شخصية الحلم فهي شخصية ملاك يلتقي مع لصوص، فالحلم أصبح ذا فكرة تحذيرية، فضلاً عن استخدام حبكة بسيطة قائمة على استخدام 'تمهيد، اكتشاف، تنبوء، وتلميح وحل للازمة'. ولكن بصورة تقترب من المباشرة من دون استخدام الدلالات الرمزية بصورة مكثفة[31].

لم تتوسع الدلالات بصورة واسعة في النصوص الدينية فضلاً عن إن المسرحية 'القديس نيقولا / جان بوديل' جاءت وعظية فهي مباشرة لم تمتلك دلالات متنوعة لأنها تحاور أناساً جل إرادتهم تابعة للفكر الديني وهو المسيحية فالدلالة مباشرة وحسية وايقونية 'فالمشنقة والكلب والموت' أشياء لا تتحمل التأويل أو ذات دلالات أعمق مما هي موجودة فيها، فكانت البنية الفكرية الدينية المسيحية هي بنية الحلم الحسية والمباشرة. اما وظيفة الحلم التواصلية هنا هي الكشف عما تمتلكه السلطه الدينيه من هيمنه حتى على الفعل الانساني اثناء النوم من خلال الحلم ، وامكانية التحكم بذلك بسلطه مطلقه على وفق المؤلف. بوسائل متنوعة ومنها الحلم.

3 - الكلاسيكية الجديدة (الاتباعية):

وما تطرحه البنية النصية في الكلاسيكية الجديدة 'الاتباعية' تحاكي او تتطابق مع ما طرحه 'أرسطو' بخصوص الدراما في كتابة 'فن الشعر'، من وحدات الزمان والمكان والموضوع.

ففي مسرحية 'بوليوكيت/ بيير كورني' المتناصة الفكرة مع بعض الوثائق الدينية التي تحكي قصة الصراع بين الديانة المسيحية والرومانية ألوثنيه. فهو صراع بين ما هو إلهي وما هو وثني، أي صراع بين الارادات. فحبكة المسرحية

تمركزت حول حلم لشخصية 'بولين' لترسم الحدث تصاعدياً والذي يقوم على صراع بين 'سيفير، الجانب الروماني' و'بوليوكيت؛ الجانب الديني المسيحي' فقد كشف الحلم عن حبكة الأحداث بصورة أو أخرى وفكرة الصراع بين الارادتين فكانت أفعال بعض الشخصيات تتعامل مع الحلم كأنه حقيقة واقعة لا محال. فالحلم قام برسم حبكة دقيقة وواضحة لما ستؤول إليه الأحداث.

أما الشخصية الحالمة فهي امرأة 'بولين' لديها صراع داخلي بين الالتزام بالحق الأبوي 'فليكس؛ أب؛ أمير وشيخ ووالي روماني في أرمينيا' وبين السير وراء الأهواء وحبها 'بوليوكيت'، فكان الحلم نتاج هذا الصراع بل ونتيجة له فضلاً عن إنه اسهم في رسم أغلب الشخصيات وأفعالها 'فليكس، بوليوكيت، سيفير، نيارك، ستراطونيس، فابيان، كليون'.

أما فكرة الحلم فهي تصف الصراع بصورة واضحة ودقيقة "تعتقد ان حلمها بموتي يبدو ماثلاً أمامها"[32]، "لقد زارني طيفه، طيف سيفير هذا الشقي"[33].

فالفكرة الحلمية أن 'سيفير' يحمل سيفاً، سيف الغدر وهو يبدو للحالمة كأنه قيصر روما وهو يحذرها بالزواج من غيره لكن ستبكين عند غروب الشمس هذا النهار عليه، وعلى الرغم من وجود النصارى ضد الحبيب 'الزوج القادم بوليوكيت' طلبت مساعدة أبي في نجدته، لكنه طعن زوجي بخنجر وقد شفاهم موته سيفير والأب. ان نهاية الحلم كنهاية المسرحية وهذا ما نجده في حوار 'سيفير' "إذن لقد مات بوليوكيت"[34].

اما لغة الحلم كشفت لنا صفات بعض الشخصيات منها 'سيفير، بوليوكيت، فليكس، كليون'. والتداخل بين الأحداث وأفعال الشخوص نفسها في الحلم.

فالحلم من خلال لغته التوصيفية يقترب من الأحلام ذات الأحداث الواقعية، فاللغة تمتلك لسانين وفكرتين في آن واحد. "لم يكن مكسواً بأمطار كفنه الكئيب"[35].

فاللغة ذات أسلوب واضح كما أشار 'بوالوا' في خصوص لغة النصوص الاتباعية[36]. كما كشفت لنا لغة الحلم زمن المسرحية وليس زمن الحلم، فزمنها كما هو معروف دورة شمسية واحدة "ابكي على مهل عند غروب شمس هذا النهار، الزوج الذي أثرته عليَّ"[37]، أما زمن ومكان الحلم فهو كأزمان الأحلام الأخرى غير محدد بحدود.

رسالة الحلم كانت تعبر عن المكنونات الداخلية للشخصيات. ومحاكاة لما هو سائد لدى الاغريق، ولما كان يصرح به الاغريق عن طريق الالهه، لايمكن التصريح به بعد ظهور الديانه المسيحيه الا عن طريق الاحلام .فالمؤلف ' المرسل 'يحاكي النص الاغريقي بكل شيء من دون الالهه، وخلق صوره فنيه بواسطة الحلم .

أما الرموز فلها ارتباطات عميقة تحتية 'جوانية'. فجملة "كقيصرنا على مركبته" تحيلنا إلى 'هرقل' على مركبته وهي صورة وثنية انزاحت من خلال القوة والسلطان التي يمتلكها هرقل الى صورة القيصر. فضلاً عما يمتلك 'القيصر' من خروقات لقوانين المجتمع والسنن الموضوعة.

أما علمية غروب الشمس فهي تحيلنا دائماً للوداع، للفقدان، ولون الغروب هو من مخففات اللون الأحمر الذي هو يرمز للتوبة في الطقس المسيحي. كذلك نجد رجال الدين المسيح يرتدون اللون 'البنفسجي' طيلة أيام الاسبوع المقدس. ورداء المسيح 'عليه السلام' عندما تم تعذيبه كان بنفسجياً وهو رمز لنصف الحزن، فـ'القساوسة' يرتدونه في حين 'الكرابلة' لون ملابسهم أحمر. ودلالتها غروب الشمس الوثنية 'الامبراطورية الرومانية' وبزوغ فجر المسيحية.

أما عملية الخيانة فهي متأصلة في الدين المسيحي بدءاً من 'يهوذا' وما فعله الحواريون. كما نجد "لست أدري كيف ولا متى قتلوه" صورة اسطورية تمنح للشخوص الذين ولاداتهم أو موتهم اسطوري. فعملية الاختفاء والولادة صورة لبنية أسطورية راسخة في أغلب البنى الفكرية للشعوب كي تمنح لتلك الشخوص صفة القدسية.

4 - الرومانسية:

أما في الاتجاه الرومانسي فكما هو معروف إن ظهور الرومانسية كانت رداً على القواعد الصارمة في الكلاسيكية والجديدة 'الاتباعية' فإن النداء الأول جاء للحرية في الإنتاج الأدبي وتجاوز ما هو سائد من قواعد "كل حركة أدبية حقيقية تحوي في داخلها شقين: الواحد منهما ثورة، والآخر تراث"[38]. إن عملية السير بحرية وتجاوز ما هو سائد وراسخ من خلال هذا الاتجاه. ومن الأوائل الذين ساروا في هذا الطريق 'ستندال وشكسبير'. وان عملية الترسيخ هذه منحته مفهوماً واضحاً فقد عرفها 'غايتان بيكون'[*] "مجموعة أذواق متزامنة، وحريات خالقة، ولا يهم أي شيء تخلق، لكنه شخصي وأصيل وغير تقليدي يشعرون به في الوقت نفسه، إن الرومانسية فن شعاره كل شيء مسموح به"[39].

ان التطرق للاتجاه الرومانسي في المسرح لا بد من ذكر 'فيكتور هيجو' ومقدمة مسرحيته 'كروميل' رافضاً فيها وحدتي الزمان والمكان والاحتفاظ بوحدة العمل والانطباع والفكرة فضلاً عن الجمع بين ما هو جميل وقبيح والعظيم والساخر ببنية منسجمة[40].

ونظراً لإبداعات 'شكسبير' لإنتاج نص رومانسي الاتجاه، حيث يقول 'فولتير' بخصوص مسرحية 'هاملت/ شكسبير'، لم يتم التقيد بالقواعد 'وحدتي الزمان والمكان' ووحدة العمل معتمداً على عبقرية خصيبة[41].

ان هـذا التغيير الهائـل مـن هـذا الاتجـاه بهـذه الصـورة قـاد إلى تغير في بنيـة النص المسرحي في كافة أوجهها وبخاصة مجال بحثنا (شخصية، لغة، حبكة، فكرة، زمان، مكان).

فالشخصية شملها هذا التغيير أيضا فكما هو معروف إن لكل شخصية من شخصيات المسرحية وظيفة معينة تساعد على تحريك الأحداث ولكن بأساليب متعددة عن طريق القوة أو الفعل أو السلطة أو الجاه أو الإرادة أو الفكر ولكن بحبكة درامية يرسمها المؤلف وفق تنسيق، بمعنى لا تكون الشخصية من نمط محدد فهي كالفرق الموسيقية لكل آلة فيها صوتها المختلف عن الأخرى[42]. فالشخصية المسرحية تسهم ببنية النص من خلال حواراتها وابعادها، فالشخصية في المسرحية ذات الاتجاه الرومانسي تغرق في خيالات وهواجس الذات وعلاقاتها بالآخر، وهذا متأت من إبراز علاقاتها بطريقة حلمية خيالية.

ففي مسرحية (العاصفة/ شكسبير)(*) يطرح شخصياته الخيالية (أرييل، كاليبان، أيرسي، سيريس، جونو، حوريات، حصادون). ونتيجة للحرية التي يمتلكها المؤلف ذو الاتجاه الرومانسي. ولسيادة نوع من البنية الفكرية فقد كانت الأشباح والأطياف والساحرات ذات دور فعّال في تشكل بنية النص، فالحرية والفكر السائد غلبت على ظهور بنية المسرحية المتجاوزة عن وحدة الموضوع والزمان والمكان فضلاً عن وجود أكثر من حبكة منحت مجالاً رحباً لانتاج نص يحوي كل هذه الأشكال الخيالية والتنوع ألبنائي (التركيبي) النصي، فنجد في مشهد القناعية(**) بنية حلمية لإنتاج نص مسرحي. والساحرات ورؤيتهم في (مكبث/ شكسبير) والأطياف لهاملت في (هاملت/ شكسبير)، حتى المكان الذي حدثت فيه المسرحية بأكملها لم يحدد بصورة أو أخرى.

اما في مسرحية (مكبث) إن الرؤى والالتقاء بالساحرات أحلام نوم كانت تطارد (مكبث) وهي متأتية من تصميمه للحصول على العرش وهذا متأت من مركب نقص يعانيه بعدم الإنجاب كما أشار إليه (ادلر)، فأحلامه هي مركب

نقص وعوز نفسي واجتماعي، فأبعاد الشخصية في الاتجاه الرومانسي أصبحت ذات أحلام نفسية واجتماعية.

مكبث: قبل أن نقتات طعامنا خوفاً وننام في كرب من هذه الأحلام الرهيبة التي تزلزل كل ليلة. . .[43]

وكما في حوار 'بانكو'

بانكو: كل شيء على ما يرام

حلمت ليلة البارحة بأخوات القدر الثلاث

أما لك فقد اظهرن بعض الصدق[44].

وأيضاً في حوار آخر لـ 'مكبث'

مكبث: في هذه الساعة تبدو الطبيعة، في نصف العالم، ميتة، والأحلام الشريرة تخادع النوم المسجّف: السحرة يحتفلون بطقوس هكاته"[45].

يرى الباحث إن 'مكبث وبانكو' كانا يحلمان بأخوات القدر يومياً ويقوم كل منهما بقص حلمه للآخر. لكن 'شكسبير' أراد أن يجعل حبكته متوافقة مع البنية الفكرية بخصوص الساحرات والنبوءات تأخذ شكلاً أقرب للحقيقة من الحلم لان جمهور المسرح كان يرغب في ذلك.

نجد في مقدمة مسرحية 'مكبث' 'ترجمة: جبرا ابراهيم جبرا' بعض الآراء حول الساحرات والرؤى التي كانت تظهر لـ'مكبث'، ما هو إلا دليل على انها كوابيس او احلام نوم "عند النوم طردت رؤى الرعب عن سادته كل واحد. وفي النهاية، سواء اكان صحيحاً او صوتاً مسموعاً من السماء أخذ يخاطبه، كما قيل، او ان ذلك ايماء من النفس المذنبة، كما يحدث كثيراً للأشرار في ساعات السهاد الصامتة في الليل، يبدو أنه ابتلي بمثل هذا التقريع"[46]. كما "ان الاحلام الرهيبة التي تفزع مكبث وزوجته يسببها تقريع ضمير لا يمكن فيه أي امل بالفداء"[47].

كما يقول (بلوتارك) حول النوم وما تحضر فيه من احلام "هو الجحيم ومكان الملعونين المعذّبين" وأيضاً "رؤى رهيبة وتصورات راعبة؛ ينهض شياطين وجنّاً وعفاريت لتعذيب الروح المسكينة اليائسة؛ انه يخرجها من راحتها الوادعة باحلامها المخيفة"[48] كما يقول كولودرج الرؤى التي كانت تقارع (الليدي مكبث) "لقد كانت امراة مياله الى الرؤى"[49].

ويسمي علماء النفس الحالات المرتبطة بالحلم تلك الخبرة التي لا يكون الأفراد على وعي كامل بحدوثها. تلك الحالة التي تحدث في غسق الوعي او في حالة الخدر فهي الحد الفاصل بين النوم واليقظة في منطقة ما قبل الغياب مباشرة[50].

وهذا ما كان يحدث لـ(مكبث وزوجته لاحقاً)، ويسمي علماء النفس هذه الحالة باسم (Hypnologic/ الخدر)، وهي حالة تسبق النوم مباشرة — كما يحدث (لهاملت) عند رؤيته لطيف والده، كما يطلق (Hypnopoic) وهي حالة تظهر عقب الاستيقاظ من النوم مباشرة، أي قبل ان يصبح في حياة اليقظة. والصور التهويمية في هذه الحالة تميل لان تكون شديدة القوة، تفصيلية[51].

فالاتجاه الرومانسي بسبب احتوائه على خصائص منها الفكر الجريء اللماح والميل للحدس اكثر من الوعي والتقاء قوى الروح مع مثيلاتها في جميع العصور، اطلق العنان لابداع المؤلف وحريته في خلق بعض من التصورات والخيالات واحلام اليقظة والاوهام والفنتازيا والشخصيات الغريبة كملهمات الشعر والجن والملاك والعفاريت والاشباح[52]، والحلم نوع من هذه التصورات لانها تمنح الحرية والعنان الخلاق لدى المؤلف.

فكل هذه الخصائص المتغيرة عن سابقاتها في الاتجاه الرومانسي صاحبته تغيرات في البنية التركيبية للنص فقادت الى استخدام اشكال جديدة وتطور درامي خاص مع خلق حبكة ذات نمط متعدد، فضلاً عن عدم وجود مُحدد وسلطان او اية نظم صارمة تحدد المؤلف فكانت النصوص تعبر عن اعماق النفس

والبحث عن الذات منها "ما كان ابداعياً واعياً ام احلاماً وهلوسات ونزوات. ومرد ذلك نفور من الواقع المخيب وهروب الى عوالم متخيلة ولو كانت عوالم الجن والخرافات"[53]. فكان للحلم مرتكز بنائي 'تركيبي' متميز في هذا الاتجاه، فالمسرحيات الموصوفة في البحث تتمحور تركيبياً 'لغوياً' وفكرياً على الحلم بصورته المتنوعة واشكاله المتعددة منحها انموذجاً متفرداً بنائياً 'تركيبياً'/ وحلمياً.

نجد في النص ذي الاتجاه الرومانسي نموذج 'مسرحية مكبث' وأحلامه تعبر عن بنية فكرية سائدة وهي الإيمان بالسحر والشعوذة والسحرة والعرافين والمنبئين وما ترافقهم من حيوانات وأشياء مستخدمة فضلاً عن استخدام الحلم لأشياء غير منطقية ويستخدم الدلالات والرموز على وفق 'فرويد' والإزاحة على وفق 'فروم' واللغة المعبرة عن الحلم 'استعارة ومجاز وكناية' على وفق 'لاكان' ودال ومدلول على وفق 'سوسير وياكوبسن'، كما أن هدف النصوص الأدبية ومنها المسرحية التكثيف لتوصيل المعلومة وخلق تواصل فكري وذهني.

في حين نجد الوسيلة التواصلية للاحلام شخصية'مكبث'هو الاعلان عن رغبات مكبوته لدى الشخصيه،فكانت صورتها الشكليه ساحرات وبما يتوافق مع البنيه الفكريه للشعب الانكليزي خلال تلك الفتره.

كل هذه الصور المجازية والرمزية والدلالية المحمل بها الحلم فضلاً عن إزاحة بعض الوظائف والأشياء لتلائم نص الحلم فضلاً عن التكثيف والإيجاز الذي كشفه الحلم عن ما حدث وما سيحدث لـ 'مكبث' بواسطة الدال والمدلول وخلق مستوى دلالي للحلم من كل هذه المرموزات ودلالاتها تخلق هذا المستوى، فعدد الحيوانات ذات الرموز المتعددة بلغ في حلم الفصل الرابع (17) حيواناً. فكل هذه المسميات والحيوانات لها وظائف مرجعية وتقسم إلى 'موسوعي، إدراكي' فضلاً عن أنهما 'ذاتية وتعبيرية' وهما أساليب للتعابير السيميائية. وقد يحدث التضاد لهما 'وظيفة مزدوجة للغة' فهي تمنح كل أساليب الحصول على المعنى[54].

فكل هذا كان ينبئ بالخيانة للملك وقتله فرمز (في إبهامي وخز) أنها بصمة إبهام أي توقيع بين (مكبث وزوجته الليدي) بقتل الملك وهذه البصمة لا يمكن أن تزوّر، فضلاً عن استخدام رموز مباشرة، فهي رمز دائم لكل شخص وتكشف عن شخصيته بصورة متفردة.

5 - الواقعية:

اما الاتجاه الواقعي فقد ظهر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر نتيجة لايغال الاتجاه الرومانسي في الخيال والاوهام والهواجس والاحلام والانطواء والفرار من الواقع المعيش، فكانت الواقعية رداً موضوعياً[55].

إنَّ اسباب نشوء الاتجاه الواقعي شكل بنية نصية قد لا تبتعد في مكوناتها عن البنيات السابقة، لكنها منحت السيادة لبعض مكونات البنية النصية التي سبق ان اشرنا اليها على الاخرى فيأتي كل اتجاه تسود فيه بعض مكونات البنية على الأخرى فتمنحه بعض صفاته ومسمياته. فالاكتشافات العلمية والبيولوجيا والوراثة وقوانينها، فضلاً عن الدراسات الاجتماعية التجريبية والفلسفة الوضعية. كما ان ظهور تركيز على الشكل المشخص وليس النموذج الانساني. كلها حدد ت ملامح الاتجاه الواقعي في الأدب وفي النص المسرحي خاصةً. فالواقعية هي "خلق ابداعي لواقع لا يشترط ان يكون حقيقياً بحذافيره. صحيح انه يغترف عناصره من الواقع الحقيق؛ لكنه يحور ويزيد وينقص ويختلق ويعيد التكوين ليأتي بواقع ليس نسخة أمينة للواقع الحقيقي بل هو محاك له وممكن الوجود والتصوّر لانه يجري في نطاقه ويخضع لشروطه وآلياته العادية"[56].

إنَّ افضل من وضع الواقعية بصورتها الموضوعية في النص المسرحي هما (ابسن وتشيخوف)، حيث كانت نصوصهما لا تتعامل مع العالم الغيبي كالجن والارواح والاشباح والملائكة والتشخيص والاساطير والاحلام والمصادفات والخوارق لان الذي يعينهما الانسان بمحسوساته وعلاقاته مع الناس[57]. بل كانت نصوصهما ومن خلالها شخصياتهم اجتماعية. "وان أبطالهم انماط لمدينة

معينة وفترة من فترات التاريخ"[58]. كما يتم التركيز في النص المسرحي ذي الاتجاه الواقعي على الحبكة والشخصية[59]. وحتى وإن "كان الموضوع والحبكة ضعيفين فكثيراً ما تستطيع الشخصيات تحسينها"[60].

كما اعتمد (ابسن) في بنية مسرحياته على الارادة، وهي ارادة الشخصية، وهي إمكانية السيطرة على الوعي والتحكم به وطرح الهموم والمشاكل فيتم من خلال الحياة المعيشة افراز المعاناة، فحتماً ستكون احلام النوم ذات اتجاه آخر لم تتشكل بصورة واسعة في النص المسرحي الواقعي بل اتخذت وظيفة أمانٍ فارتكزت الحبكة على الواقع المعيش ذات ردود افعال طبيعية، ففي مسرحية (براند/ أبسن) يؤكد على ان الاحلام اوهام "هذه الرحلة وسط ضباب الاحلام. . يجب ان أقوم بها، وانا حرّ متيقظ مفتوح العينين"[61] فحتى الاحلام لا بد ان تتحقق عن طريق الارادة فالانسان بحاجة الى ثورة على نفسه. لذا الاحلام عنده ميتة لانه يعدها من الماضي. وهذا قاده الى خلق الأزمة في البداية من دون تطوير الحدث لانها لا تحتاج الى كشف غير واقعي (كالأحلام). فالاحلام امنيات وتطلعات وليس أحلام نوم سواء كانت ماضية ام مستقبلية (تنبؤية) كما استخدمت في النص ذي الاتجاه الكلاسيكي. لان الواقعية تطبق العلوم الصرفة والتصوير الواقعي. والاحلام لا تندرج تحت قياسات العلوم الصرفة، بل تندرج تحت التجريب (وهو مجال رحب في العلوم الإنسانية ومنها الأدبية والفنية). وتبقى احلام النصوص الواقعية احلام؛ اماني الشخصيات الماضية، كما في (الاشباح/ ابسن) حيث ان الماضي الذي كامن داخلنا ميتاً لكنه يطاردنا كالشبح[62].

اما (انطوان تشيخوف) فإن بنية نصوصه المسرحية قائمة على عرض/ ازمة ثم حل. فهو يعد العُقدة او الخطة العامة ليست مهمة لان سيرورة الحياة لا خطة لها[63]. ففي مسرحياته (الخال فانيا) و (بستان الكرز) و(النورس/ طائر البحر) كانت محاكاة للحياة العادية. كما انه اهتم بالازمة العاطفية وخلق احداثاً تشكلها وكأنها متشكلة وحدها وهذا ما يميز شخوص مسرحياته.

كما نجد في مسرحية (النورس/ طائر البحر) نجد احلاماً مستقبلية (حلم شاسا) فهي احلام توقع استباقية:

ميد فينكو: لماذا ترتدين الملابس السوداء

ماشا : لان في حداد على حياتي

واحلاماً ماضية كما في شخصية (اندرو) في مسرحية الشقيقات الثلاث او احلام أمل كما في حلم (سورين) في (النورس).

سورين: في حياتي كنت انوي ان اكون كاتباً.

حيث نجد شخصية (تريبليف) تدعو الى مسرح الأحلام وتصوير الحياة كما في الأحلام في حين نجد الآخرين يرفضون هذا التصوّر.

تريبليف: شخصيات حية! ينبغي تصوير الحياة لا كما هي عليه، ولا كما يجب ان تكون. بل كما تتبدى في الأحلام[64].

كما ان هناك خطة دينامية يصفها (تشيخوف) هدفها خلق جو ودراما داخلية وذكرياتُ ماضٍ وآمال ومستقبل من دون استخدام ظاهرة الحلم لان الاحلام لدى الاتجاه الواقعي اشياء غير واقعية.

ففي مسرحية (النورس/ طائر البحر) يستخدم (انطوان تشيخوف) هدفاً ذاتياً، فهو يرى "ان التعبير عن حلم تشيخوف على المسرح اصعب من التعبير عن الحياة الخارجية للمسرحية وجانبها الحياتي. هذا هو السبب في أنه ليس من النادر ان يضع في المسرح اللحن الأساسي للمسرحية"[65].

كما يستخدم ظاهرة الحلم النفسية في (النورس/ طائر البحر) كتقنية واقعية وليس حلمية فباستخدام المسرح داخل المسرح يقدم لنا حلم (تريبليف) وهو حلم (تشيخوف/ المؤلف) نفسه. فمن خلال حلم (تريبليف) عن طريق المشهد المسرحي الذي تسرده (نينا) بصورة حلمية تتضح تقنية الحلم النصية من خلال الأحداث السردية.

اما وظيفة الحلم البنائية (التركيبية) في النص فهو يصف هدف النص المسرحي برمته وفكرته بصورة جلية بدءاً من عنوان النص وصولاً لاحداثه وشخصياته وفكرته. وما عملية التهيئة التي قامت بها شخصية (تريبليف) للدخول في جو الحلم الذي خطط له (تشيخوف) في نصه إلا لخلق اجواء احداثه، وهذا تم عن طريق التهيئة ثم سرد الحلم "ايتها الظلال القديمة الموقرة، والتي تهوم تحت جنح الليل فوق هذه البحيرة، نومينا، ولنر في الحلم ما الذي سيكون بعد مائتي الف عام"[(66)].

فالروي منح حبكة النص صورة تخيلية تنقلنا لازمات قادمة موغلة بالمستقبل من خلال الوصف (مائتي الف عام) وحوار (تريبليف) يؤكد أن حلمه التنبؤي لما يحدث للحياة هي صورة مسرحية مستنبطة من المؤلف (تشيخوف) عن طريق شخصية (تريبليف) سارد مباشر.

اما الشخصيات في الحلم تنحصر بين (نينا وتريبليف) (الممثلة/ والمؤلف الداخلي) فقد تركزت الشخصيات في الشخصيتين وهما محورا المسرحية ويكشف الحلم عن الجوانب الطبيعية والنفسية والاجتماعية للشخصيتين وبعض الشخصيات الأخرى في نص الحلم وفي نهاية النص المسرحي تتجلى صورة الحلم، "فقد كُتب لي النصر"[(67)] فهو يصف الرعب الحادث في العالم ويصفه النص رعب المرض لشخصية (المؤلف/ تشيخوف) ورعب ما يعيشه المسرح ومن خلال شخصية (أركادينا).

في حين نجد لغة الحلم لغة وصفية وذات بعد دلالي بدءاً من استدعاء صور الحيوانات والوحوش (اسود، نسور، سمانات، غزلان ذات قرون، إوز، عناكب، اسماك خرساء، نجوم البحر، خنافس، لقالق)، واستخدام اسماء معروفة (الاسكندر الأكبر، قيصر، شكسبير، نابليون) كل خلطة هذه الوحوش (المذكورة آنفاً) من أماكن متنوعة وكل هذه الأسماء من أزمان متنوعة هي التي

تحدد زمان ومكان الحلم، حلم لا نهائي سرمدي يبحث عن الحقيقة يمكن ان تكون 'النار'؛ المادة الخالدة والشيطان من نار.

وفي ختام الحلم تتجلى اهداف المؤلف الأول 'تشيخوف' والضمني 'تريبليف' بخصوص المسرح كفن محتكر على مجموعة من الناس 'امه/ اركادينا' وممنوع عن الشباب 'نينا' و 'تريبليف'. فكان الحلم ذا دور حيوي في تشكيل مفهوم المسرح لدى 'تشيخوف' في نصه 'النورس/ طائر البحر' لانه يرى ان 'النورس' 'الطائر' المقتول سيتم تحنيط المسرح بصورة جامدة من الاحتكار على فئة محدودة.

6 - الرمزية:

ظهر الاتجاه الرمزي في اواخر القرن التاسع عشر وأصبح "منهجاً فنياً متكاملاً ذا مواصفات عديدة واصبح قيمة فنية وعضوية ودخلت في نطاقه الرموز التاريخية والاسطورية والطبيعية والاشياء ذات الدلالة الموحية كما تميزت بالاستفادة من المقومات الموسيقية واللونية والحسية المتشابكة بينها في لغة تعبيرية جديدة"[(68)].

تقوم الرمزية على ان الحقائق ليست حقائق الحياة المدركة بالحواس، كما هي ليست الحقائق الفعلية بل الحقائق ما نصل اليه بحدسنا الفطري، اذن هي تحتاج الى لغة خاصة بها. مميزات هذه اللغة؛ إمكانية الايماء عن طريق الفعل اواي شيء يرمز له محرك للاحساس لدى المتلقي وتلتقي مع افكار المؤلف. يقول 'موريس مايترلنك' بهذا الخصوص: ان الدراما العظيمة تحتوي على لفظ جميل وتصوير صادق للطبيعة والعواطف فضلاً عن فكرة المؤلف المسيطرة على الاشياء[(69)].

وعليه فالبنية الدرامية للنص المسرحي ذات الاتجاه الرمزي قائمة بصورة اكثر من سابقاتها على اللغة والفكرة، ففي مسرحية 'الطائر الازرق/ مايترلنك' نجد هذا واضحاً، فاللغة المستخدمة في النص المسرحي لغة توحي عن الاحلام

ولغاتها الرمزية تمثل اسرار الحياة وغموضها تتحكم بها قوى. اما خاصيتها قائمة على الايماء والدلالة ومن خلال استخدام تراكيب مبتكرة من المتداولة في الحياة لخلق ايقاع مناسب لها، فالدراما ذات الاتجاه الرمزي يمتلك فيها الحوار خاصية اولى.

بسمة النور: (. . . حتى يغمر المنظر ضياء لا وصف ولا حد لنقائه، كأنما تعكس عليه الملائكة لون اجنحتها الوردية، صاف رقراق، . . فتكشف عن حديقة ناعمة كأنها من عالم الخرافة. . .)[70].

وعلى وفق (فرويد) "ان العقل يستبدل تجربة باخرى وبذلك اصبح استخدام شيء ليدل على شيء آخر – وهوه المنهج الرمزي – امراً شائعاً في الدراما الحديثة حتى بالنسبة لوصف عقلية او شعورية وصفاً واقعياً"[71] هذه الآراء منحت الرمزية صفة الانتشار.

وكما في المنظر العاشر/ الفصل الخامس (عالم الغد) ففي المشهد يظهر فيه الاطفال الذين لم يولدوا بعد، تظهر اعمدة الياقوت تستند عنقوداً من الرمز لـ "كل الاشياء كبيرها وضئيلها تجللها غلاله من زرقة لطيفة وكانها من عمال السحر او من نسيج الخيال"[72].

ومن خلال الحوار تتضح الصور الاستعارية والمجازية الموجودة في النص المسرحي وهي تعبير عن الافكار والقيم.

وكما هو معروف ان الفكرة المسرحية هي صورة متخيلة باستخدام بعض من المعاني الرمزية لان من خلاله "تستخدم اساساً لتجنب التعبير المباشر عن المعنى. فليس هناك معنى واحد بل دائماً اكثر من معنى وليس هناك تجربة يمكن تعريفها على وجه التحديد"[73]. فالمعاني الرمزية شكل ومضمون تقود نحو الانفتاح بالموضوع من خلال الشخصيات واللغة باستخدام نظام متجانس (الحبكة) فهي اشبه بقرص حاسبة مضغوط يحتوي على مئات الصور والاغاني والأفلام. وتكمن اهمية الفكرة باستخدام الايماء اكثر من أية وسيلة اخرى

وهي نتاج تأمل للمؤلف وفلسفة العلاقات والاشياء فيما بينها، كما ان عملية الابتكار في طرح الفكرة هي امكانية متفردة لتوظيف بعض عناصر الدراما، ففي مسرحية 'الطائر الأزرق'، نجد الفكرة حلمية وعملية الانتقال من زمن الى آخر ومن مكان الى آخر عملية متفردة مع امكانية تخيلية واضحة باستخدام آلية الرجوع الى الماضي وذلك عند زيارة الاجداد والجدات والاطفال المتوفين وباستخدام آلية زيارة المستقبل من خلال مشهد معرفة الاطفال الذين سيولدون لاحقاً في الفصل الخامس 'المنظر العاشر'، فالحلم هنا رحلة ما بين المستويات الدنيا والعليا.

اما الازمنة والامكنة، فالأزمنة المستخدمة في المسرحية فبسبب التناقض ببنية الزمن الموضوعي للمسرحية والزمن المكتشف من خلال الحوار نعرف ان الزمن في المسرحية قد تلاشت معالمه ففي حوار 'هو/ تليتل'.

هو: صح النوم، هذا هو البيت الذي غادرناه ذات مساء منذ عام في مثل هذا اليوم، لا قبل ولا بعد(74).

في حين ان الاحداث والوقت الحقيقي منذ بدء المسرحية وحتى ايقاظهم من امهم ليلة واحدة، وربما هذا استنتاج ان هذه الليلة هي ليلة رأس السنة فالليلة تصبح زمانها عاماً كاملاً بالانتقال من عام الى آخر.

اما الأمكنة فكما نلاحظ في بداية المسرحية هو كوخ الحطاب في حين عملية التجوال والرحلة التي قام بها الاطفال برفقة 'بسمة النور' و 'الكلب' و 'القطة' و 'قمع السكر' وغيرهم وصلوا الى اماكن حلمية متخيلة. فالاماكن هي رموز لافكار الاطفال وحتى الشخصيات هي لحاجات وعلاقات يومية لكنها بمسمياتها وصفاتها وطبائعها.

فالمسرحية كلها حلم تبدأ من اطفاء النور من الأم ليلاً حتى فتح الباب من الأم صباحاً اما سرد الحلم فهو للمؤلف على لسان شخوصه الحلمية بلغة استعارية رمزية للوصول بالمتلقي الى احداث حلمية هي الفكرة والشخصية، فالشخوص

كالدمى لا تفهم افعالها واسباب هذه الافعال (تليتل، ميتل، قمع السكر، بسمة النور) في حين الاحداث تنمو واقعياً (بداية المسرحية مشهد الكوخ، والام واطفاء النور) في حين التصوير للحدث يتم بعالمه المتخيل (الجنة، ارض الاموات، عالم الغد) غير مفهوم الاسباب.

أما نص الحلم ذي الاتجاه الرمزي فيمتلك بنية دلالية مستمدة من تسميته فالرموز هي التي تمتلك الدوال لمنح المستويات الدلالية، فاللغة هي التي تمنح صفته لتوصيل الفكرة بصورة أكثر من غيرها من الاتجاهات، ففي (مسرحية الطائر الأزرق/ مايترلنك) المغرقة في الرموز بدءاً من الجوهرة التي تقود للأجواء الحلمية ودلالات الشخصيات (بسمة النور، قمع السكر) فهي قريبة من البنية الفكرية لشخصيات المسرحية كونهم أطفالاً فاحلامهم مغرقة بالخيال وهذه مرحلة يمر بها الطفل (الخيال الحر)، والذي يمنح هذا الخيال الأحلام فشكلت الصور الفنية في الحلم بعداً دلالياً يمتلك مقومات المجاز بنقل صور من خلال المقارنة.

وما استخدام سرائر الأرغفة على شكل أقزام وسراويل بلون قشرة الخبر لكي يتوافق والمستوى الفكري لمتلقي النص كونه يخاطب فكر الطفل، أما شكل النار ذات السروال القرمزي والأصفر فهي تطارد سرائر الأرغفة[75] فالصورة حسية فمنح الحياة للنار من خلال ملابس الأطفال لأشكال النار المائلة بين الأحمر والأصفر، وأما عملية مطاردة النار للأرغفة فهي شكل حلمي لما يمر به الأطفال في بداية الحلم حيث شاهدوا الأطفال الأغنياء وهم يمضغون الكيك ويشربون الشرابت فكان صورة الحلم لديهم تعبيراً عن جوع ورموزه الخبز والنار. فضلاً عن المطاردة الأزلية التي تقوم عليها النار، وعملية الشواء.

في حين خيال الطفل واسع فهو وفق ما متعارف عليه لا توجد لديه أحقاد ويمثل البراءة فلا يوجد هناك في حقيقته وخياله أي أحقاد ونجدها متجسدة في عملية لقاء الأضداد (الماء والنار) فهما متناقضان.

اما مسرحية (الطائر الأزرق) فليس هناك طائر بهذا اللون ولكن هو رمز للحب والسعادة "هو: إنه الطائر الأزرق الذي طالما سعينا وراءه فلم ننجح في اقتناصه، علي حين انه كان موجوداً طوال الوقت، هذا شيء مدهش، هذا شيء رائع"[76]، فاللون الأزرق لون السماء وعمقه الشاسع عمق الخيال عمق الخلق.

والمسرحية عدت رمزية لامتلاكها علاقات كثيرة بين الرمز والشيء المشار إليه (نسمة الصباح، قمع السكر) علاقة واضحة.

7 - **التعبيرية**[*]:

أما التعبيرية فهي اتجاه مسرحي ظهر في بداية القرن العشرين وهو قائم على طرح الرؤية الشخصية والتعبير عنها بصورة أدبية (رواية، مسرحية، قصة، أو شعر). ولان اصحاب هذا الاتجاه يبحثون عن الحقيقة داخل النفس البشرية ولا بد من وسائل لتوصيل هذه الحقائق، والحلم هو النموذج الأمثل لذلك وبما انه ذاتي وقائم على الرمز والمجاز فضلاً عن استخدام التداخل الصوري، فضلاً عن الغاء وحدتي الزمان والمكان داخل بنية الحلم كظاهرة نفسية فبالامكان الاستفادة في التعبير عن هذا الاتجاه وهي تماهي الحلم فكانت النتاجات الأدبية (رواية، قصة، مسرحية وغيرها) ذوات الاتجاه التعبيري تستخدم تقطيع الأوصال في عملية الحبكة وخلق صور متعددة واستخدام لغة تلغرافية غير مترابطة، كما يستخدم الرمز[77].

ففي نص مسرحية (لعبة الحلم/ اوغست سترندبرغ)، حيث يتم استخدام شكل الحلم في بناء لغة النص الأدبية، فهو في الشكل العام منطقي لكن هناك أشياء غير منطقية قابلة للحدوث. فالشخصيات حقيقية لكن تعاطيها للحدث عن طريق الحلم كما هو خلق الصورة المشكلة للمشهد المسرحي صورة حلمية وهذا ما ثبته المؤلف بين الأقواس:

(في الخلفية غابة من شجيرات الورد الضخمة المزهرة، بيضاء، وردية، ارجوانية، صفراء، بنفسجية، يرى من فوق قممها سطح قلعة مذهّب، يحمل

برعم زهرة يماثل تاجاً. .»[78] وفي أغلب الاقواس التي يضعها المؤلف كرسم صورة وينسج نموذجاً جديداً، مزيج من ذكريات، تجارب، ابتداعات غير مقيدة، تناقضات وارتجالات". (ص3)

كل هذا الوصف الذي سبق يحيلنا الى ظاهرة الحلم النفسية بكل ما تحويه من ماضٍ قاسٍ او فيه ذكريات جميلة، ومن خلاله تصبح امرار الحياة شديدة القسوة لكن في الحلم ممكن ان نحصل على ومضات سعادة او العكس.

ان عملية التمهيد المسرحي فهي عملية بنائية (تركيبية) لايصالنا الى اللازمان واللامكان

صوت ايندرا: غادرت العالم الثاني، وها انت تدخلين الثالث.

كوكرا، نجمة الصبح، صارت بعيدة خلفك.

تقتربين من جو الأرض

بين الشمس السابع، برج الميزان.

ذو النجم الذي يضيء ليل نهار الخريف. .! (ص8)

وعملية الغاء الزمان واضحة في حوار (ابنة ايندرا) و (صوت ايندرا)

ابنة اندرا: الا تشرق الشمس هناك البتة

صوت ايندرا: يقيناً تشرق هناك الشمس، لكن ليس على الدوام. (ص8)

كذلك عملية التحول السريع في المشهد الواحد والحوار الواحد عن الغاء الزمان كما في حوار الضابط. (ص30)

فعملية النزول من السماء الى الأرض خلق اجواء حلمية وبناء شكل حلمي من خلال الحوارات والشخصيات والأحداث فضلاً عن الزمان والمكان.

كما نجد في الصور التي وضعها المؤلف بخصوص الحياة وصعوبتها ففي حوار الابنة مع الضابط. (ص20) حيث تريه الخلفية كل الوصف الموجود فيها حلمياً.

اما الشخصيات فمسمياتها تدل على انها غير معروفة وطالما صادفت في احلامنا اناساً تعرفهم من خلال وظائفهم (بوابة، إبنه، ضابط، لاصق الاعلانات، شرطي، محامٍ، وغيرهم) لا تعرفهم باشكالهم او باسمائهم وانما باعمالهم ووظائفهم حتى ليس لنا معرفة سابقة بهم كما نجد الشخصيات "تنفصم وتندغم، وتتناوب أدوار بعضها، تتحدد وتتكاثف، تذوب وتتحد. ولكن ثمة وعياً واحداً يحكم كل شيء: وعي الحالم"[79].

اما تطور الحدث فهو غير منطقي في بعض الأحيان حيث تقوم الاسباب والنتائج ولكنها تبقى تعبر عن وجهات نظر الشخصيات وتصب في الفكرة الرئيسة التي تتناغم مع فكرة الشخصية الرئيسة، لأن الشخصية الانسانية هي الأساس تشكيل بنية العالم الإنساني[80]. كما ان الشخصية تطرح وجهات نظر المؤلف كما في الحوارات بين الأبنة (شخصية رئيسة) والضابط:

الابنة: واحسرتاه على البشر! انهم لا يستحقون هذا.

الضابط: هذا رأيك انت.

الابنة: اجل، ان الحياة صعبة، لكن الحب ينتصر على كل شيء. تعال وانظر: (ص20)

وفي حوار آخر لـ(الابنة):

البوابة: (الى الابنة) هل [لي] ان استعيد شالي؟

الابنة: لا، يا عزيزتي! خذي يوم راحة... ساضطلع بعملك... لانني اريد ان اتعرف على البشر، وعلى الحياة، لاعرف مدى الصعوبة كمال يقال. (ص28)

في حين نجد الحوارات في المسرحية تأخذ صيغة التعبير عن العواطف الجياشة والطرح بصورة عنفوانية وثورية ويختزل الى بعض الكلمات المعبرة:

البوابة: ولدى البشر... يمكن لدقيقة ان تطول مثل عام. (ص28)

وفي حوار آخر بين المحامي والابنة:

المحامي: اين نحن، ايتها الاخت؟

الابنة: ماذا تسمع؟

المحامي: اسمع تتساقط قطرات

الابنة: انها دموع، الدموع التي يذرفها البشر. ماذا تسمع ايضاً

المحامي: انين. تاوه. توجع. (ص45)

وخلاصة لما تقدم ان المسرحية 'لعبة حلم' نموذج حقيقي لحلم انساني لمؤلف مسرحي لشخصية تراءت لشخصية 'الشاعر/ المؤلف' ان فكرة المسرحية التي اراد طرحها المؤلف والموضوع هو العلاقات الانسانية في هذه الارض حيث لعبت شخصية 'المؤلف/ الشاعر' الدور الرئيس في التعبير عن افكاره وآراء ووجهات نظره 'المؤلف'، كما ان المسرحية ذات الاتجاه التعبيري ومنها مسرحية 'لعبة حلم' قد بدأت بأزمة معاناة البشر، وانتهت بموقف بعيد عن فكرة 'التخلي عن كل ما احببنا ثم ياتي الألم والندم، لان الانسانية صعبة المنال، الشعور ممزق بين المتناقض والمترد والمتنافر'. والحلم فيها ذو فكرة بنائية 'تركيبية' باستخدام الشخصيات الحلمية فضلاً عن لغة الحلم غير المترابطة والمتقطعة الاوصال 'تلغرافية' فكانت 'لعبة الحلم' نصاً مسرحياً نموذجياً لحلم الانسان الذي يراوده كل ليلة.

اما الحبكة المسرحية فهي قائمة على مجموعة صور تتشابه الى حد ما مع صور الحلم وهذه الصور بدءاً من التمهيد المسرحي الذي اخرج الشخوص من الازمنة والامكنة الفيزياوية الى زمن مطلق غير محدود كما يحدث في الاحلام.

إن الاتجاه التعبيري للنص المسرحي يمتلك مقوماته الدلالية من استخدامه لشكل الحلم ولغته في بنية النص ودلالات الحلم الرمزية. إذ تبحث التعبيرية في الرمز والتجريد والغوص في أعماق الوعي وتجاوز ما هو سطحي، فالمستويات الدلالية المشكلة للنص ممتلئة بالرمز والمجاز والكناية والاستعارة فضلاً عن الدلالات الايقونية والحسية المباشرة لخلق مظهر دلالي لنص الحلم بصورته

المعروفة ولغته المشفرة باستخدام الرموز 'الاصطلاحي، العرضي، الجامع' والأخير يمتلك إمكانية منح الصورة واللغة انفتاحات على الماضي السحيق 'الأسطورة والملحمة' والمستقبل العميق من خلال إيجاد علاقات تصل بعمقها إلى مفردات اللاوعي والنفس العميقة.

فالرموز في مسرحية 'لعبة حلم/ ستريندبيرغ' أنموذج للحلم وبما أن الأحلام لا تعبر عن نفسها بالمباشرة وإنما بالقناع أو الرمز، إذن هناك صلات تحتية 'جوانية/ كلية' بين ما هو مطروح في النص وما تحت هذا المكتوب، فمثلما نجد النار التي منحها 'برمثيوس' لبني البشر ليمنحها المعرفة نجدها صورة رمزية للتدمير فضلاً عن صورتها غير الثابتة في عملية الحركة الإيقاعية. فرمز شخصية 'الابنة' هي رمز لضمير المؤلف، فنجد في نهاية المسرحية:

"الابنة: الوداع يدنو، النهاية تقترب

وداعاً يا ابن الأرض، أيها الحالم

الشاعر الذي يعتقدانه يعرف الحياة

. . . "(81)

إما الضابط فهو يرمز لضمير الشاعر أو الإنسان:

"الضابط: علي سعادة في الحياة شقاء مضاعفاً"(82).

ومن خلال رسالة نص الحلم تم خلق لغة إنسانية للخطاب من خلال ضميره وربما يقوم بالدور الذي أشره 'ارسطو' وهو التطهير الذي اصبح ركنا اسياسيا في العملية التواصلية المسرحيه ، فمن خلال نص الحلم وبوسائله التي يقوم بالكشف عن دواخل الانسان يمنح تطهراً.

أما الرموز المستخدمة في النص فستتم الإشارة إلى بعض رموز الشخصيات والحوار التي تنساق للفكرة المطروحة، فنجد شخصية الابنة هي شخصية المؤلف، إما شخصية الضابط فهي رمز لضمير الإنسان تارة والعاشق

الباحث عن الحقيقة منذ زمن عله يجدها في المسرح في حين نجد رمز الخزانة هي ما يحويه العقل في اللاوعي، أما استخدام الشبكة فهي نماذج لعلاقات بشرية، والسمكات الخرساء ترمز إلى البشر إذ لا حول ولا قوة لهم إمام الآلهة، وشجرة الزيزفون هي بقدر العمر الزمني لحبه فكتوريا، في حين علاقته الأولى لتجربة الحبكة كانت لسعة نحل ونتيجتها تتوغل في رموز الأشياء، فنجد الشال هو ما تحمله الذاكرة من هموم وعذابات، إما دلالة الزمن فعملية "مضيء مظلم مضيء مظلم" دليل على الرمز لدورة الأيام فالاثنان إحداهما يطارد الآخر: (الظلام والضوء)، (الليل والنهار).

النص المسرحي كله حلم بنائي (تركيبي) ودلالي فعلى الرغم من منطقيته لكن الحلم يمتلك مقومات خيالية لمنح فكرة النص بكل مرموزاته ومستوياته الدلالية بدءاً من التمهيد المسرحي وصولاً إلى لحظة وداع الابنة لبني البشر افعاماً وحيوية.

منذ خلق الإنسان وهو يتساءل عن أصل الأشياء؟ وما هو جوهرها؟ هذا قاد بني البشر لفلسفة الأشياء ومنها الأدب ليصل للحقائق. فأتخذ أساليب متنوعة لمعرفة كنهة الأشياء والتهكم والرؤيا الذاتية والبحث عن صدق الحدس، ولكن في الاتجاه النصي المسرحي العبثي يفصح عن رؤية المؤلف الذاتية وانه نموذج لذاتية الإنسان وأحلامه، فهي التي تمنحه حريته فضلاً عن إنه يمتلك رموزه ومدلولاته الخاصة به وقد تتوافق مع البنية الفكرية له وقد تفترق لخلق منطق غير عقلاني من خلال الكتابة الاتوماتيكية وخلق الأزمنة والأمكنة، فالذي يسود في هذا الاتجاه صورة شكلية ولغة كلغة ظاهرة الحلم المتمثلة بالرموز والدلالات والتنافرات الصورية واللغة الاتوماتيكية. ولكن في النص المسرحي يحتاج المؤلف عند استخدامه الحلم كبنية نصية ودلالية او بنائية أن يستخدم اللغة لتوصيل فكرة وشكل الحلم، فلا بد للغة أن تأخذ نسقاً يقترب من صور الحلم ليوصل المعنى للمحلل أو للمتلقي وهذه اللغة قائمة على أنواع بلاغية محددة

منها الرمز والدلالة والمجاز والأيقونة والحس والتكثيف كلها تساعد سارد الحلم نصياً أو تحليلياً.

ففي مسرحية 'الآلة الجهنمية/ جان كوكتو' يمنح الحلم صورة دلالية لأعماق الشخصية الرئيسة 'جوكاستا' والشخصية الأخرى 'أوديب' ولأجل وصف 'سايكو – سيميائي' من خلال الجمع بين المفاهيم السيكولوجية والسيميائية للوصول إلى دلالات ورموز ومجازات وأيقونات متعددة فالصور المجازية في نصوص أحلام 'جوكاستا/ اوديب' يمكن أن نحدد جزء منها كصورة فنية دلالية يمنحها الحلم صورة وشكلاً ولغة.

فقبل الحلم كانت الملكة قد فقدت زوجاً وهي تبحث عن آخر في لا وعيها كتعويض عضوي ونفسي، ونتيجة لعدم إمكانية الممارسة الجنسية فنجد الكبت قد اتخذ حيزاً واسعاً في الصور المتشكلة في الحلم بدءاً من الطفل وولادته والتحول إلى مادة لزجة صورة سائلة للحياة 'وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاء كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ'[83] فضلاً عن ان اللزوجة تحيلنا فوراً نحو السائل المنوي بلزوجته، معرفتها في الحلم كانت لغة ذات معيارين الأول صوت رفض الطفل في ولادته الأولى والأخرى صوت انفعال جنسي عارم، وان عملية الالتصاق ارتباط لا يمكن الفكاك منه "وعندما أظن أني تخلصت منها تعود هذه العجينة فتصفع وجهي بسرعة شديدة"[84] اما عملية الاتصال الفموية فهي تحيلنا نحو مراحل 'فرويد' الفموية والشرجية وعملية البحث عملية جنسية بكل معانيها والانزلاق دلالة واضحة وما عملية البحث عن البطن والأفخاذ والختام بشاعة الحادثة، فالبطن هي موطن الطفل أولاً وثانياً الأولاد وعملية انتحار 'جوكاستا' بهذه الصورة البشعة إلا تأكيد على مضمون الحلم وبشاعة الحدث بكل مستوياته.

في حين يشكل حلم 'جوكاستا' صورة دلالية على الشبق الجنسي الممتلئة به من تلمس ركبة جندي الحراسة وصولاً إلى الحلم، فهي بفقدانها الزوج بقيت تعاني الوحدة. فكان 'تريزياس' هو الوحيد الذي يعرف دواخلها وحاجاتها.

فالطفل الرضيع رمزيته لطفلها الذي رمته نتيجة النبوءة حيث تم تخليقه على شكل عجينة في المجتمع الذي نشأ وعاش فيه، وما عملية الهدهدة إلا نواح على الفقدان والوحدة وليست لنوم الرضيع المفقود. هي خائفة من قدر محتوم ونجس بكافة أفعاله القادمة، فاتخذت مظاهر دلالية من مظهر ملموس وهي الطفل الرضيع والعجينة، وما عملية الالتصاق إلا دليل واضح على حتمية الاله الجهنمية القدرية التي تواجه 'اوديب' وما عملية الصفع إلا دليل على العقاب الذي يجب أن تعاقب عليه لتخليها عن وليدها. وعملية الالتصاق بالفم صورة اتصالية شبقية سببها عوز جنسي. وتواصلاً بالعملية الجنسية تتم بالانزلاق في كل المواضع. أن العجينة تبحث عن الأصل البطن أو الفخذين، إما البشاعة فهي ما يحدث لتجاوز القوانين الاجتماعية وهي الزواج بالمحارم وعملية تسميل العيون/ اوديب وعملية انتحار 'جوكستا' وهذه كلها صور بشعة أظهرها الحلم فضلاً عن أنها أوضحت الصور الدلالية والحسية للنص من خلال الحلم حيث يصف العلاقات التحتية 'الجوانية' والعميقة للشخصية بصورة مكثفة جداً.

وخلاصة لما تقدم نجد الصورة الدلالية التي شكلها نص الحلم داخل النص المسرحي قائماً وفق بنائية النص واتجاهه، فالنص المسرحي الكلاسيكي يمتلك لغة وشخوصاً ذات ابهه لأنهم آلهة وأنصاف آلهة وملوك، وكما هو معروف أن الآلهة لا تحلم لأنها تمتلك إمكانية كشف الغيب ومعرفة المستقبل، ولكن لم تخرج لغة نص الحلم عن لغة النص المسرحي المعروفة التي تستمد بنيتها الشكلية والموضوعية من الفكر الأسطوري فكانت الأحلام تسير وفق هذه البنية فضلاً عن امتلاكها الرموز والدلالات لأنها خاصية ظاهرة الأحلام. وما يحدث في النص المسرحي يمتلك مقومات الحلم في النص الديني فهو قانون صارم ينعت كل من هو خارج سلطة الدين هو كافر. في حين يتضح نص الحلم في النص المسرحي ذي الاتجاه الرومانسي يكشف كوامن الشخصية ومعاناتها اليومية، فصورة الحلم صورة لا وعي يتحول في الحقيقة إلى وعي تعاني منه الشخصيات يومياً كما في

مشاهد لقاء الساحرات بـ 'مكبث'، أما الواقعية فالأحلام أماني شخصيات ليست كشف ما هو داخلي وإنما طموحات الشخصيات وأمانيها. أما في النص ذي الاتجاه الرمزي فهو يمتلك مقوماته من تسميته بنائياً ودلالياً فبنيته قائمة على ذاتية الشخصية ومرموزاتها فهي التي تمنح نص الحلم معاني حرفية رمزية وروحية. وقد تتوافق مع الرمزية مع التعبيرية فالنتاج الحلمي مغرق في الرمزية في حين التعبيرية هو ما ينبعث من صور داخلية حلمية للشخصية. اما في الاتجاه العبثي فاحلامه البحث عن الحرية في النفس البشرية وتغير الواقع الإنساني المقيت، فنص الحلم هو وسيلة للحرية والتغير وهو رسالة النص ذي الاتجاه العبثي.

وفقاً لما انتهجناه في عملية الكشف عن المفاهيم الدلالية التي تتكشف في نص الحلم. ففي مسرحية 'السيد بوبل/ جورج شحادة' يصنع مؤلفها لغة تقوم بخلق عوالم صور وأحلام وتمتلك مستويات متعددة للأفكار متجهة في اتساع عمودي أكسبه غنى بلاغياً ورمزياً وخلق تطابقاً بين الهواجس والكلمات. (ص14 - 15)

أما الصور الرمزية بكافة مستوياتها، فقد كانت الاحلام رموزاً لمراحل الحياة الإنسانية، كما في احجية الوحش في 'اوديبوس ملكا/ سوفوكلس'، فكل الاسماء تدل على بناء علاقات دالة بين ما موجود من وظائف للشخصيات وافعالها المرسومة لها في الاحلام لانها تمثل ذاتية 'بوبل' بتصوير المتحاور معهم على وفق وجهة نظره لا كما هي وظائفهم وبناهم الفكرية في الجزء الأول من المسرحية.

فالأحلام صنعت مظهراً دلالياً باستخدام مضامين ملموسة، كما خلقت مستويات دلالية سواء بالرمز الاسمي او بالوظيفة للشخصية لتأصيل فكرة الارتحال او السفر.

اما رموز بعض المسميات فهي اصطلاحية لكنها تمتلك بعداً عميقاً 'جوانياً' يخدم فكرة المسرحية فـ'الكلب اكسيلسور' هو رمز وفاء الشخوص الذي

غادرها ‹بوبل› والتي حفرت في احلامه تناجيه وتتحاور معه. اما رمز ‹الحمامة› فعلى الرغم على انها للسلام، فهي تتوسع لتمتلك رموزاً أخرى عميقة تحتية ‹جوانية› ‹الوداعة، دائمة الحركة والارتحال، الطيران›.

كما تتنامى في بعض الصور الداخلية ‹هواجس› للشخصيات باشكال رمزية وبايحاء نفسي ومشاعر داخلية كما في حوارات ‹كوريا› في مشاهد حلم ‹بوبل› في اثناء رقاده في المستشفى "تمددنا آنذاك في العشب تحت الخراف وبكينا" صورة تعيدنا الى عملية ارتحال ‹اوديسيوس› وما لاقاه من اهوال وكانت صورة هروبه من كهف ‹السكلوب› بطريقة ‹تحت الخراف› والبكاء من هلع الخوف والفرح.

كما الصورة الرمزية الأخرى "كنا نسمع دفق المياه يفتح قمه كالعلقات البعيدة" صورة رمزية لعلاقة جنسية حيث يتم تاصيل الصورة الرمزية السابقة بحوار آخر "نرقص على جسدينا كعشاق القماقم"، وما اصطياد العنكبوت الضخم الأحمر إلا رمز لمعاشرة جنسية ماجنة وتدل على الخطيئة.

اما وصف ‹الميتريولايت نيقولا› فأن حضوره بصورة متنكرة بثياب حوذي يحيلنا نحو الموت لان حضور الميتروبولايت والحوذي دليل على وجود مجالس الموت.

فالرموز كثيرة ومتنوعة بين ما هو اصطلاحي وعرضي وعميق ‹جواني› وان ما تم الاشارة اليه هي نماذج لكثرة هذه الرموز. فمثلت الاحلام احداث وافكار بالرغم من صدقها وواقعيتها او خطأها او وهميتها فهي موجودة بالواقع تمتلك معنىً ظاهراً وآخر مضمراً كما تحكي عن براءة الطفولة ‹البداية الاولى/ الحقيقة›.

8 - الملحمية

شخصية (جان دارك) والتي جاءت وفق افكار (سيمون) والاحداث هي التي تكشف لنا ان المتن الحكائي للنص مشابه لما حدث لـ (جان دارك) وباقي شخوص الحلم لـ(سيمون).

فالمسرحية مجموعة (لوحات) منها واقع حياتي ومنها احلام، ولوحات الاحلام هي احلام لشخصية (سيمون)، حيث الاحلام بناء لمشاهد متعددة وكل مشهد مستقل له بداية ووسط ونهاية، ولكن هذه اللوحات تلتقي بمسار فكري واحد يخدم البنية النصية.

فالاحلام الأربعة المحمل بها متن النص البنائي (التركيبي) اتخذت صيغة الحوار وليس عملية سرد كما في (الفرس/اسخيلوس) وخطى (الطائر الأزرق/ مايترلنك) ولان الاخيرة شخوصها كلها حلمية ما عدا البداية والنهاية أي الحدث المسرحي فعل حلمي وليس سرداً حلمياً. فالحلم الاول وكما الحوارات الباقية مع الشخصيات الحقيقية التي تتعامل معها يومياً (جورج، العم غوستاف، روبي.)

فهو لدى (سيمون)

جورج : الخوذة والسيف، فسوف تحتاجين اليهما. لم تخلقي لهذا[85]

وما هو معروف أن وظيفة المسرح التعليمية، قد أدت الاحلام فيها دوراً بنائياً (تركيبياً) لخلق هذا التعليم والتغريب كما في حوار سيمون:

سيمون: ... ووراءهم تتابع تتابعا [تتابع] لا نهاية له المدرعات والمدافع والقاطرات والشاحنات تحمل المذابح وسر القربان المقدس وعزف التعذيب. لان كل شيء مجهز تجهيزا آلياً. وهو يمضي بأقصى سرعته. تأتي أولا العربات المحملة بالعتاد، وورائها العربات المحملة بالغنائم. اما الناس فيكتفون بحصدهم، واما القمح فيجمعونه. وهكذا فحيثما حلّوا انهارت المدن، واذا رحلوا خلفوا الصحراء. (ص85)

وكما معروف إن كل لوحة في مسرح 'برشت' تنمو احداثها من خلال اللغة والفعل والفكرة الفرعية المطروحة التي تصب في الفكرة الرئيسة، فالاحلام الاربعة في النص للوحات تنمي الحدث وهو التصدي للاعداء فضلاً عن تنمية الروح الوطنية من خلال احلام 'سيمون' وحرق كل ما موجود امام الاعداء الالمان، ففي الحلم الرابع تتضح لغة الحوار بين الشخصيات في الحلم، منافية للمنطق العقلاني ولا تحدث إلا في الاحلام. (ص86). فاحلامها خلق للواقع ليست تلقياً سلبياً بل تلقٍ فاعل وهذا ما يهدف اليه 'برشت'.

اما أدوار الشخصيات فتظهر على حقيقتها في الحلم أما حين في الحياة فتستر خلف قناع الخيانة.

'يضغط القاضي الرابع على كتابه ضغطا شديد التشنج بحيث يسقط الكتاب على الأرض، فينحني بحرارة لالتقاطه، فينكشف، واذا به العمده'

سيمون: العمدة بعينه! أه يا سيد شافيز

الصوت العظيم: نطق قضائك العظام بحكمهم، يا جان

سيمون: ولكن هولاء جميعا فرنسيون.

حامل العلم: الامر خطأ.

حامل العلم: لا، يا آنسة. فالمحكمة فرنسيه حقا. (ص82)

فالبناء الدرامي للنص الحلمي قائم على اللوحات المتعددة وكانت في هذه المسرحية اللوحات هي اربعة احلام لشخصية 'سيمون' فكانت جزءاً من البنية البرشتيه القائمة على نظام الحدث ذي القفزات، ولكن تبقى تصب في محور الحدث والفكرة الرئيسة، وتحاول ايقاظ المتلقي ولا تجعله يسترخي، والحلم يمنح هذه الخاصية لانها تقوم على الانتقال بالحدث والزمان والمكان بصورة كبيرة وواسعة وبسرعة هائلة. اما تجاوز الاماكن فقد منحت الاحلام امكانية مهمة في تجاوز الازمان والامكنة وهذا هدف 'برشت' في نصه الملحمي فهو يخلق

في اغلب نصوصه ازمنة وامكنة متنوعة فيحدث في الأجواء الحلمية كبت، اذا استخدمت اللوحات كتقنية حلمية في بناء النص.

أما في مسرحية 'رؤى سيمون ما شار/ برشت' فقد استخدم المؤلف وسيلة التغريب في البناء وفي 'الدلالة والتأرخة' من خلال مخاطبة عقل الإنسان عن طريق التحسس وليس الإحساس. فتم استخدام اللوحات كأحلام لشخصيته الرئيسة لاستدعائها شخصيات تاريخية تتوافق فكرياً وفعليا مع شخصية الحالم في النص 'جان دارك، الملاك، الملك شارل، دوق دي برغوني، جان اورليان' فقد وظفها للتأرخه وخلق التغريب "الحلم باعتباره هرباً في الغرائبية"[(86)] بواسطة الحلم، ولكن نص الحلم يمتلك لغته الخاصة به الدلالية والجمالية لخلق معادلات موضوعية بين الشخصية الحالمة والشخصيات التاريخية.

فيما نجد في هذا الاتجاه وسيلة الحلم التواصلية هي الرجوع للتاريخ بصورة منطقية وموضوعية تتوافق مع افق التلقي وبنية النص الفكرية. من خلال استدعاء رموز تاريخيه معروفة ووسيلته الحلم .

وهذا يظهر في نموذج الحلم المستخدم لشخصية 'سيمون'، فعملية استخدام الحلم بصورة استدعاء رموز تاريخية الإحالة إلى مواضيعها اتخذت مظهراً دلالياً من الحلم و صوراً متعددة فنية وسيلة توصيلها اللغة المملوءة بالدال الرمزي والمجازي والأيقوني التي منحته مستوى دلالي عقلي منطقي وموضوعي. "كما إن الفنون والآداب فيها مواضيع تذهب بها خلف حدود الإشارة المباشرة التي تكمن تحتها، تعتبر حاملة لمعانيها"[(87)].

9 - العبث:

ان هذا الاتجاه المسرحي يطلق عليه أدب 'العبث' ومن خلاله يحاول ان يفصح المؤلف عن رؤياه الذاتية للعالم، وهو متأت من صدق الحدس لازمة الانسان الذي يعيش في هذه الحياة، فمؤلفو نصوص مسرح العبث ليسوا عبثيين بل "انهم يبحثون عن معنى جديد وامكانيات جديدة للوجود الإنساني، عن اخلاقيات وقيم

جديدة، وعن شجاعة جديدة أيضاً يواجه الإنسان الغربي بها عزلته في عالم يرونه عبثاً وخواء وصدفة بحتة، وإنهم لا يجافون العقل، انما هم صدام مع عصر قد خلا من العقل، وفي تمرد على وجود كشف عن عبثية"[88].

ومن طليعة كتاب العبث (بيكيت، يونسكو، اداموف، وغيرهم) حيث نجد (اداموف) يقول ان سبب اندفاعه لكتابة النص المسرحي هو ما تم اكتشافه من عالم الحلم والاسطورة وقد عدّها مادة حية للمسرح فضلاً عن انها حياة يومية[89].

تقوم بنية الاتجاه المسرحي العبثي على التهكم وهو موقف فلسفي للوجود، كما ان هناك تساؤلاً عن اصل الاشياء ومفهومها الجوهري وان عملية الوصول لحقائق فنية وقيم حديثة لا بد من تحطيم الروابط الساكنة والقديمة، وما عملية التهكم إلا نقد ضمني لماهية التفكير حيث يتم تفريغ الأحداث الواقعية من اطارها المألوف وخلق روابط غير عادية ومتوقعة[90].

كما يقدم (يونسكو) مفهوماً واسلوباً هو الحلم حيث يتم من خلاله الولوج الى عالم الاعماق "ان رؤى الحلم لا تقل حقيقة عن شاهد الواقع فالعين الحالمة ترى حقائق لا تقل اهمية عما تراه العين الساهرة"[91].

ان مفهوم المسرح ذي الاتجاه العبثي قائم على التداخل الموضوعي بين المعاني والاحداث سببه الوجود الإنساني، كما ان الوسيلة للأدب العبثي قائم على الكتابة الاوتوماتيكية غير المترابطة كما في احداث الحلم وخلق الازمان والامكنة فيه حيث لا علاقة فيها بينهما إلا من خلال عملية التحليل النفسي حيث يمكن ايجاد بعض الروابط وهي افكار نظرية فضلاً عن انها آراء[92].

ففي العبث يمكن الحل الكامل والاستخدام الواسع للصور والمواقف الشبيهة بالحلم، وشيوع نوع جديد من منطق ترابط الافكار بدل المنطق العقلاني.

فنجد استخدام مؤلفي النصوص المسرحية على تقنيات محددة في توصيل افكارهم ورؤاهم منها 'الكتابة الآلية وقراءة المواقع الخفية في اللاشعور'. كما نجد بعض سماتهم في التأليف قائمة على عالمي الواقع والحلم والعبور بينهما، كما ان اللغة قائمة ليس على ما تحمله من معانٍ كما في باقي اتجاهات الأدب، فقد اهملت الاهتمام باللغة، والخضوع لقواعدها الصافية وتقطعت العبارات بما هو ليس منطقياً او عقلانياً. وما يطرح هدفه التعبير عن المزاجية والذاتية والفوضى المشبعة بالحرية وسيلتهم شكل الحلم وتقنيته[93]. وفي نظرة فاحصة لما تقدم نرى ان الذي يحدث في النص المسرحي ذي الاتجاه العبثي هو صورة شكلية ولغة كلفة ظاهرة الحلم النفسية. ان عملية الانفتاح على العقل الباطن هي خلق وشائج بين الواقع والحلم ولو بصورة مركبة، اما اللغة فنحن نحتاج الى ان نصرخ في الحلم فنجد عجزنا امام اطلاق صوت صغير فضلاً عن الاشكال المتأتية متداخلة بين ما هو عقلاني ولا عقلاني من خلال منح الاشكال والافعال حرية مطلقة لا تحد بحدود وهي رؤى ذاتية تعتمد على معاناة الانسان في الواقع المعيش.

ان ادب العبث استعمل اسلوب الاسطورة والحلم فضلاً عن استخدام الرموز لامتلاكهم تأثيراً شعرياً نفاذاً هدفه هو التعبير عن العالم الواقعي شعرياً وتجسيم عوالم جديدة قليلة التطرق سابقاً. حيث تتحول الحياة حلماً بالاسلوب الرمزي والواقع الحياتي الى مسرح كبير. بدءاً من كالديرون (1600 -1681) في المسرحية المجازية الكابوسية "الدنيا مسرح كبير" حيث تتحول الشخصيات باداء ادوارها بالحياة التي يمنحها الرب هذه الأدوار والدنيا هنا مسرح لعب الشخصيات وتتحرك كانها في حلم والموت هو الذي يوقظها للحقيقة الأدبية. وكما هو عند 'جان جينه' تمثل الشخصيات ادوارها وهي تواقه للخروج من الكوابيس والاحلام بدون حل[94].

يتماهى ادب العبث مع أدب الاحلام لان الأخير ذو طابع خيالي وفنتازي. فالنصوص المسرحية تتصف بما تتصف به الكوابيس من معاناة والم. في البدء

كان ادب الاحلام يمتلك التسلسل المنطقي لكن في القرن 'الثامن عشر وبعده' نشطت الشخصيات والتحولات المفاجئة في الأزمنة والأمكنة كما يرى 'الماركيز دي ساد' حيث اصبحت كتاباتهم بشكل هلوسات وتعبر عن احاسيس دفينة بالرغبات المكبوتة والذنب والقهر[95]. وخير مثال لذلك مسرحية 'مارا - ساد'.

ولخاصية ظاهرة الحلم النفسية في منح الروح والولوج الى عالم ليس فيه نزعة نفعية مسيطرة كما في عالم اليقظة. كما ان اكثر الاحلام تمتلك الغرابة والخطورة وتجاوز ما هو مستحيل من خلال وزنها مع عالم اليقظة[96].

ففي مسرحية 'اميديه/ يوجين يونسكو' كان البحث عن الحقيقة في اعماقهم 'الزوجة والزوج' فكانا يلجآن الى عملية فهم الواقع المعيش من خلال رموز الحقيقة المعيشة، فالجثة مثلت حقيقة نفسية داخل الشخصيات، وكما في مسرحية 'ضحايا الواجب/ يونسكو' تم نقل الحقيقة داخل اعماق اللاوعي الانساني والروحي، كما ان دور الحلم في مسرحية 'ضحايا الواجب/ يونسكو' يظهر حقيقة خافية ويقودنا الى اماكن وازمان لا يمكن الوصول اليها في حياة اليقظة، كما انها اكثر عمقاً وافعاماً بالمعنى[97].

كما كانت نماذج مسرحيات 'يونسكو' قد اعطت شكلاً منطقياً وموضوعياً لادب العبث. فهو استطاع ان يجسم أعماق النفس الانسانية بطريقة موضعية عن طريق الأحلام باستخدامه صورة المنظر المسرحي، كما نجد الاحلام في بنية نصه المسرحي عبثية الحبكة بدائريتها التي لا تنتهي بشيء محدد لان لا حلول لمشاكل الانسان فضلاً عن ان كتاباته "تنبع من خيالاته واحلامه الباطنية. . وشرح لنا بنفسه ان احلامه وكوابيسه وذكريات طفولته [وهذا ما يتعامل معه 'فرويد' بخصوص مراحل الحلم لدى الانسان وتكوينه وأثر المراحل السابقة في تشكل الحلم] ومشاعره عندما يتجول في مدينة كبيرة"[98].

وعليه فالبنية الدرامية على وفق ما تقدم هي البنية الحلمية للنص لا تتشابه مع البنية ذات النصوص الأخرى، لأن الاولى – الحلمية – لا تحتوي على مقدمة

وعرض وتطور وحل لانها قائمة على مزاج ورغبات المؤلف كما لدى 'يونسكو'، ومن هنا تخلى النص المسرحي العبثي عن الحبكة والشخصية وهما عنصران مهمان في أي اتجاه مسرحي آخر حيث تؤدي مثلاً 'الجثة' في 'اميدية/ يونسكو' دوراً رئيساً أكثر من الشخصيات التي لا تعرف دواخلها النفسية إلا من خلال رموز الكلمات والأحداث والاشكال. وهذا كله متأت من اساليب مؤلفي العبث في الصراع فيتحول الحلم الى سد للكلام واللغة التي لا تهتم بادنى القواعد اللغوية وعلاقاتها المنطقية[99]. كما في حوار 'بوز' او حوار 'فلاديمير' في احلامهم في مسرحية 'في انتظار غودو/ بيكيت' فلا توجد هناك خطة لرسم الاحداث 'الحبكة' كما ان اللغة مفككة. وبسبب تداخل المسميات بين العبث واللامعقول والسريالية والدادائية الوجودية فقد ارتأى الباحث اخذ نماذج تقوم البنية النصية لمسرحياتهم على الحلم على وفق ما اقترحناه في البداية.

فنجد في مسرحية (الآلة الجهنمية/ 1934) من اهم اعمال 'جان كوكتو'[*] المسرحية[100]، فالمسرحية تستمد موضوعها من اسطورة 'أوديب'، ولكن جنوح 'كوكتو' وفق توجهاته النفسية نحو اعماق النفس البشري واللاوعي واللاشعور، حيث تقودنا الاحلام التي حلمت بها الملكة 'جوكاستا' الى الكشف عما يدور بخلد الشخصية من نوازع وهواجس وأفكار فضلاً عن استخدام لغة الحلم الشكلية والرمزية. فالحلم جاء بلغة غريبة وساهم في بناء حبكة مسرحية لتتوضح الصورة امام المتلقي للنص المسرحي، فقد قام بالكشف عن الأحداث اللاحقة للنص فكان تمهيداً لما سيحدث في الحدث الدرامي المسرحي.

ان هدفنا في عملية البحث ليس التفسير والتحليل النفسي بل دور الحلم في بناء النص فهو الذي مهد للاحداث وخلق عناصر ترقب درامي بحيث جعل المتلقي يراقب ويرى مدى توافق الصور المشكلة للحلم مع ما سيحدث للشخوص في المسرحية فكان الحلم هنا ذو وظيفة تشويقية وترقبية لبناء النص، وهنا استطاع

'كوكتو' تحويل القدر الى صورة حلمية وتجاوز المراحل الأولى في النص الاسطوري عملية التنبوء لقتل الأب والزواج من الام هو الذي قاد الأب الى قراره بترك الابن وقتله في العراء، ولكن الحلم هو الذي كشف لنا عما سيحدث لاحقاً لبنية النص المسرحي، اما اللغة في الحلم فكانت تسير وفق ما مخطط له في اتجاه نص العبث لغة اوتوماتيكية غير مترابطة.

"احاول ان القي بهذه العجينة، الا انها ... اواه! يا زيزي. . . انها نجسه، لو علمت ... ويظل هذا الشيء. ."(101).

فاتخذ الحلم وسيلة كشف عن واقع تعيشه الملكة واقع داخلي عميق لا شعوري خرج منها بالحلم وفيه صورة لمستقبل الحدث الدرامي 'الزواج، الاولاد، الاخوة، الانتحار، تسميل العيون' واضحة في الحلم كبنية نصية تنبؤية واستشرافية بلغة رمزية دلالية.

في حين نجد الحلم الثاني لـ'جوكاستا' تمهيد المؤلف من خلال اقواس الاخراج او خلق صورة للمتلقي فضلاً عن انه منح المتلقي صورة وخلق اخيلة حلمية لان الواقع لا يمنع الالتقاء بين ما هم اموات والاحياء إلا عن طريق الحلم، وعلاقة الجلد المفروش بالحيوان الذي منح فرصة الملوكية لـ'اوديب'، وعملية تذكير 'أوديب' بالحزام ان تروس الاله تسير وفق ما مخطط لها من انتحار الوحش وصولاً الى الملوكية والزواج من الام وانجاب اولاد اخوة، وعليه لا بد لك 'يقصد اوديب' ان يسير على وفق ما تسير عليه تروس الاله وما عملية فتح الفكين إلا تذكير 'اوديب' بقوة الاله والخطة التي يسير عليها، فكان الحلم كاشفاً عن اعماق الشخصية. كما منح الحلم حبكة منطقية لتسلسل الأحداث لان اتجاه العبث لا يؤمن بالقدر والإنسان فهو يمتلك ارادة قوية ان وظفها لمصلحته وتعامل معها على انها هي طريق التعامل مع الأشياء.

في حين نجد في الحلم الثالث لـ'اوديب' قد منح العمى في الحلم رؤية وهي عملية قلب كما اشار اليها 'فرويد' وبعض باحثي التحليل النفسي 'كالعري

والاكل' تدل على عكس ما يحلم به الحالم، فكان الحلم عملية تطهير لاوديب فقد اوحى اليه ان امه باقية لكن الزوجة هي التي ماتت.

"جوكاستا: لقد ماتت زوجتك مشنوقة، يا اوديب. انني امك انها جاءت لتساعدك. كيف تهبط هذا السلم وحدك يا صغيري المسكين"[102].

فالبنية المسرحية في الاتجاه العبثي قائمة على التهكم والبحث عن اصل الاشياء، فنجد في الحلم الاول للملكة عملية التحكم واضحة للعيان من خلال لغة الملكة حتى في الحلم 'اواه يازيزي' ومشهد لقاء 'اوديب' مع 'اونوبيس' تتضح عملية التهكم بصورة جلية. وعملية الربط بين ما هو واقعي وخيالي واضحة في الحل المستخدم وهو هدف المؤلف كي يصل للحقيقة وتحويل الواقع من اطاره المألوف، انه طفل رضيع ثم يتحول الى عجينة لزجة. لان الحقيقة المتواترة في الحلم هي رؤية حقائق لا تقل عن حقيقة اليقظة. فكانت الاحلام في العبث قائمة على الشكل الفردي الذاتي لا الموضوعي، لان التفسير المبني على الشكل الموضوعي لا بد ان يكون تفسيراً منطقياً. وان وجد الشكل الذاتي فلا وجود لتطور ولا شخصية عقلانية، كما ان انعدام الزمن هدفه ايصال المعنى عن طريق خلق هزة حدث او انفجار مشاعر كامنة فكان الحلم 'للملكة' الاول والثاني وحلم 'اوديب' هزة درامية للحدث باستخدام الصور الرمزية لان الرمز تحتي 'جواني/ داخلي' وهو يحمل كل سمات الحقيقة لان الحقيقة لدى 'يونسكو' مثلاً هي الخيال وهي أكثر من الواقع المعيش.

اما في مسرحية الذباب 'جان بول سارتر'(*) فالدراما لديه تقوم على الفكرة والرأي ومن خلالها تمتلئ بالعواطف المشحونة ذات الهدف المعنوي بواسطة التاريخ وتبحث عن الحرية لدى الإنسان وعملية تحليله لضمير الإنسان عندما يتحاور مع ذاته. فبامكانه التغلب على نفسه وإمكانية تحقيق وجوده من خلال حرية ذاته[103].كيف يحقق الفرد حريته. يرى الباحث إن الحرية للإنسان عندما

يخلو إلى ذاته، أو من خلال أحلامه فهو يجتاز قوانين المجتمع الوضعية والمنزلّة فضلاً عن اجتيازه زمانه ومكانه بالرجوع أو التقدم والاستشراف.

إن بنية النص المسرحي ذات الاتجاه الوجودي يمكن أن نوجزها كنص مسرحي أدبي فكما هو معروف إن الوجودية فلسفة الفرد والذات وهذا يمنح الشخصيات كونها ذوات متعددة وفكرتها الفلسفية، فتصبح النصوص المسرحية تعبير عن ذاتية مجتمع، كما إن الشخصيات هي واقعية تعي مشاكل الانسان بكثافة وعمق والصراع مع المجتمعات لإثبات الإرادة الحرة. وهذا ما نجده في مسرحية 'الذباب' ففلسفة 'الكترا' تختلف عن فلسفة 'اوريست' وتختلف عن فلسفة 'جوبيتر' فضلاً عن أن الشخصيات تعاني من مشاكل الانسان وصراعا ته من خلال إثبات الإرادة الحرة، فعملية الانفلات 'الكترا' من أوامر 'ايجسيت' و'الملكة' لإثبات إرادة حرّة، كما ان الحلم الذي يراود 'الكترا' هو تعبير عن فكرة الشخصية وفكرة المسرحية التي تصب في التعثر في الحياة.

الكترا: ..، وهو قد تعثر بقدره كما تتعثر أقدام الأفراس المبقورة بأحشائها؛ وأية حركة يقوم بها الآن تقوده إلى أن ينتزع أحشاءه"[104].

اتخذ الحلم الذي يراود 'الكترا' وظيفتان لبناء النص المسرحي الأولى: هي أن فكرة الشخصية بحصول عملية قتل والدها، والثانية: صورة رمزية لحصان مبقور فهي ترى والدها الملك 'حصان' مجروحاً بالرغم من تعثره في تقديم قربان 'انتيجونه' لكنه يبقى حصاناً بما تمتلك الأحصنة من صفات 'قوة، شجاعة سرعة عدو، جمال الشكل، والاصالة وغيرها'. ان عملية الانتزاع تأخذ شكلين بنائيين 'تركيبيين' للنص فالأحشاء أولاده 'الكترا/ اوريست' وعملية سقوط الأحشاء لأي كائن هو الموت، فضلاً عن سقوط أولاده من مستوى الملوك الى مستوى الشعب 'الكترا و اوريست'. والعودة عن طريق 'الابن/ اوريست' ففي عملية وصف القادم 'اوريست' تأصيل لفكرتين هي الفلسفة الوجودية وفلسفة الفرد وحريته.

أما عملية سرد الحلم 'المشهد السابع' فهي في حالة يقظة ويصف لنا الحلم الفعل قبل حدوثه من خلال الحلم بين أمنية لـ'الكترا' وصورة متحققة في مقامها عبر عملية التحاور مع الذات، فالإنسان يحقق وجوده من خلال حرية ذاته، وعملية سرد الحلم خلق حالة من الترقب والوصف للمشهد، الحالة الأولى شاهدت 'ايجسيت' بأحلامها مقتول وأمها تنتظر عملية القتل فهذا تنوع وحرية متفردة للحلم والوصف لبناء الحدث الدرامي والفعل من خلال الوصف والحلم، ولكنها شاهدت ذلك لاحقاً من خلال سياق الحدث الدرامي للنص المسرحي وما فعله 'أوريست' من خلال أحداث المسرحية.

أما أحلام 'الالهه الأولى' في 'الفصل الثالث/ المشهد الأول' فأحلامها 'مغتاظة هائلة' وهذا وصف كافٍ كان موجزاً لفعلة 'اوريست' حسب قوانين الدم الإغريقي، فقد اتخذ الحلم وصفاً كافياً لجريمته، حتى وصفت 'الالهه الثانية'

الاهه الثانية: كنت احلم إني كنت الدغ[105].

على الرغم من السرد في الحلم، لكنه يبقى أمنية لشخصية 'الآلهة الثانية' لتأخذ بما هو سيتحقق لاحقاً أو لا يتحقق لأنه أمنية، فقد اتخذ الحلم الاحتمالين التحقق باللدغ واللاتحقق. والحوار اللاحق للحوار أعلاه يؤكد ذلك. إما حلم 'الكترا' بخصوص والدتها[*] فاللغة التي كانت تطرح بها لغة الحلم من خلال كلمات ذات شكل صوتي 'فونيمات' ومظهر بصري لتشكيل معنى تتجمع فيه وتتداعى، بالرغم من تنافرها.

إن ما يتم التعبير عنه من الإيحاء، والرمز هو لبناء علاقات لغوية[106] فعملية التنافر بين السقوط والنزف و 'المسني لا دعني لا تلمسني' السقوط منذ مقتل أبيها، سقوط بالقتل، سقوط آخر بالزواج من 'ايجسيت'، وحتى السقوط على الظهر للمرأة ذو دلالة جنسية وما عملية النزف من اجل بناء الفعل الحر غير المسيطر عليه.

فقد اتخذت الأحلام في مسرحية 'الذباب' وظيفة توصيل أفكار دفينة للشخصيات فضلاً عما يتمنونه ويخططون له. كما إن لغة الأحلام لغة الوجود الذي لا معنى له ولا طعم.

في حين نجد شخصية 'الكترا' ومن خلال حواراتها وأحلامها عاجزة عن فعل شيء تتمنى إنجاز هذا الفعل أو العمل الذي تحلم به. ان ما يكشفه مسرح 'سارتر' الوجودي هو ان العالم لا يسوده العقل أو الواجب، ولا تحده حدود أو بدائل، وهذا يتجلى في الضمير الذاتي المطلق ليعبر عن ان هذا الوجود مجرد حماقة[107]. لان الحقيقة ليس ما نفعله بل بما نحلم ونتخيل ونخفي. وكل هذا له قوانينه الخاصة والذاتية لان هدف المسرح في الاتجاه الوجودي ليس المعنى المحدد بل النتاج نفسه، المستمد من ذات داخلية.

اما مسرحية 'السيد بوبل/ جورج شحادة' تقوم فكرتها حول رحلة شخص يغادر مدينته الى مدينة أخرى، وعلى الرغم من ارتباطه بالناس الذين حوله، فهو يغادر لهدف البحث عما هو داخل الأرض من معادن، هذا هو الهدف المعلن، في حين نرى الرحلة ذات بعد رمزي وهي الرحلة الى العالم الآخر. فالمستوى الأول هو 'الحياة/ الأرض' اما المستوى الثاني 'تحت الأرض/ الموت'. فهو يغادر مدينة 'باولاسكالا' الى مدينة لا يعرف عنها شيء، وفي طريق ذهابه يمرض ليصل الى غايته المنشودة. فالفكرة تقود نحو رؤيا محسوسة وملموسة فهي تجسيد مادي للخيال الحلمي[108] وعلى الرغم من التراسل مع أهله وذويه في وصف اعماله عن طريق السارد 'ساعي البريد' فهو يصف أحلامه وأمانيه، وفي الأخير يدخل المستشفى ليلتقي بكل ذويه عن طريق الأحلام ويموت بعدها غريباً عن ارضه وبلدته. "والعودة الى الحقيقة أي الى البراءة والطفولة والحلم، دخول في الموت"[109].

ان النص ارتكز بنائياً 'تركيبياً' على الاحلام، فالفصل الثالث اغلب مشاهده احلام شخصية السيد 'بوبل'، ولكن هناك حلم لشخصية 'كوريا' يكشف لنا عن دور الحلم في بنية النص ذي الاتجاه العبثي. يبحث في موضوع

مركزي واحد وتدور الحوارات والافكار والافعال كلها حوله وهي الرحلة/ السفر، فالسعادة المنشودة من الانسان هي رحلة السفر نحو الموت حيث تم الكشف عن الحبكة النصية من خلال الأحلام الاسترجاعية من شخصية 'بوبل'. اما حلم شخصية 'كوريا' فجاء ليكشف حبكة مركزية واحدة لتجسيد الفكرة نفسها فضلاً عن ان استخدام 'المؤلف/ شحاده' للحدث الحلمي كونه مزق الحجب للوصول للحقيقة التي تربط بين 'كوريا وميشيل'[110]، لكنه يصف ما سيحدث لشخصية 'بوبل' ومفهومه عن الحياة من خلال استدعاء معلومات من كتابه 'التريماندور'.

"كوريا:. . . حتى في الحلم!. "سعادة القلب ملعقة صغيرة، شيء أبدي"[*].

فالملعقة الصغيرة هي السعادة التي ينشدها 'بوبل' بالترحال والبحث فهو 'سندباد' جديد لكنه لا يعود الى مدينته، فالسعادة لديه سعادة القلب التي طرحها 'شحادة' من خلال الحلم. بل خلق حلماً من خلال ادخاله عالماً بلا حدود، وان يتم رفع الواقع الى مستوى الحلم، واضافة حياة جديدة لان المسرح يمتلك حياتين هما 'الواقعية والحلمية'. كما ان احلام 'بوبل' هي ذات بعد تأصيلي للفكرة، المعنى الظاهر والمعنى المضمر الباطن. ترتكز بنية النص على عملية الترحال والارتحال، وكما هو معروف ان النصوص ذات الاتجاه العبثي لديها موضوع مركزي واحد وتكثيفه هدف النص، ولما يمتلك الحلم من خاصية تكثيفية على وفق 'فرويد' فهو يلتقي مع احلام 'بوبل' لتأصيل فكرة الارتحال من خلال خلق مستويات للارتحال بصورة واضحة. فالفصل الثالث شكلت مشاهده تواصلاً لرحلة انسانية منذ الولادة حتى الموت، ففي المشهد الأول يكشف لنا بداية ونهاية زمن الحياة من خلال الساعة وصوتها أما الولادة فقد تمت في المستشفى ورحيل 'بوبل' من خلال الموت في المستشفى أيضاً. وكما الاشباح التي يتحدث عنها 'بوبل' لان الطفولة وعلى وفق 'لاكان' هي عملية اكتشاف من خلال التعرف على الاشخاص، وتتوالى احداث حياته من خلال المشاهد المتلاحقة

والحلمية التي يتم فيها استدعاء الشخوص اليه بدءاً من خادمة 'ارنولد، النجارون، النحاسون، عمال البناء، رئيس العمال، القبطان، فردريك، خوسيه ماركو، كوريا واخيراً المتروبولايت نيقولا'، فكل هذه الشخوص تمثل مرحلة مر بها 'بوبل' في مسار حياته المعيشة فكانت الاحلام كشفاً عن مستوى آخر للحياة وبنية للنص لانها تمثل تاريخ الإنسان لا تاريخ الفرد، والعالم عالم الطفولة والحب والموت، عالم الحلم واللاشعور عالم الاخوة البشرية، الانسان يتفاهم مع الآخر في مستوى الحلم لا مستوى العقل الواعي لان الشعور هو الذي لا يستطيع ان يعبر عنه (ص12) لان (جورج شحادة) يحاول ان يخلق من العوالم "ليس عالم افكار وموضوعات، بل عالم صور وأحلام". (ص14)

اما اللغة التي يستخدمها المؤلف في نصوص الاحلام 'كوريا، بوبل'، فهي ذات مسحة جمالية تمتلك صوراً متعددة.

"كوريا: فلا تستبدل بسهولة كما يستبدل الماء في الكأس". (ص308)

حيث يقول (جان لوي بارو) ان لغة (شحادة) هندسية وجميلة وتمتلك صورة غنية.(ص16). لان الحلم له القابلية القصوى للانفتاح وخلق الصور، وبكل اشكالها وانواعها بمنحها امكانية تشكل بصورة متفتحة الافاق، حيث الحلم يمنح امكانية تدجينية لعالم شعري يتداخل فيه الواقع والحلم، كما تحقّق اللغة امكانية خلق فكرة وخلق صورة ومعنى. (ص14)

ان عملية طرح الأحلام في النص تفردت بمنح السارد والمحاور طرح المفاهيم الذاتية في عملية التحاور من خلال شخصية السيد 'بوبل' مع الشخصية المستدعاة في الحلم لصفاتها وهواجسها الذاتية وهذا ما نجده في حواره مع 'كوريا' بخصوص علاقتها بـ'ميشيل' فتصوراته الذاتية لا الشخصية الحقيقية تتداخل مع الشخصيات في مسارات غير معلومة تمنح وتؤكد المصير. (ص15)

كما يوضح ذلك حلم 'كوريا' عندما تسرد احداثه لشخصية 'ميشيل' فهو يصف العلاقات الإنسانية "ولا يصح ان نسأل ازاءها هل هي صحيحة ام خاطئة، واقعية ام وهمية". (ص5) فالحلم يمتزج مع الواقع ويرفعه فهو يحلق لحياة جديدة.

"ميشيل: للصديق دائماً مكانه في احلام اصدقائه". (ص306)

وكما في حوار:

"كوريا:. . .، كنا معاً، تمسك بيدي لكي تجعلني ادور بسرعة حول جذع شجرة. . وفجأة توقفت، وكان شعري يغمر فمك، واذنيك". (ص307)

فالكل يدور حول الفكرة المركزية وهي 'السفر/ الترحال'، ورحلة 'بوبل' وهو ما يبحثه الاتجاه العبثي لخلق موضوع أخلاقي من خلال القيم والعلاقات المجتمعية، كما يؤكد على أنْ لا معنى للحياة ولا لمنطقيتها ولان الحياة وفكرتها الدائرة 'ولادة، حياة، موت'.

الهوامش

(*) سيتم الاشارة الى رقم الصفحة فقط خلف الحوارات المستلة

(1) D. Fanlks: A Grammar of Dreams. The Harvester press, New York, 1978.p.14.

(2) فاخوري، عادل، علم الدلالة عند العرب، (بيروت: د.د.ن، 1985)، ص22.

(3) الصائغ، عبد الإله، الصورة الفنية معياراً نقدياً، ط3، (القاهرة: دار عصمي، 1997)، ص83.

(4) جبرا ابراهيم جبرا، الفن والحلم والعقل، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986)، ص74.

(5) الصائغ، عبد الإله، مصدر سابق، ص159.

(6) ويلك رينيه، ووارن اوسن، نظرية الأدب، (القاهرة: د.د.ت، 1962)، ص117.

(7) صالح، بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، (بيروت: د.د.ت، 1994)، ص12.

(8) الصائغ، عبد الإله، الخطاب الشعري الحد اثوي والصورة الفنية، ط1، (بيروت – الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1990)، ص62.

(9) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رشيد رضا، (بيروت: دار المعرفة للطباعة والنشر، 1978)، ص43.

(10) المصدر نفسه، ص277.

(11) الكومي، محمد شبل، المذاهب النقدية الحديثة (مدخل فلسفي)، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004)، ص 308.

(12) الجرجاني، عبد القاهر، مصدر سابق، ص202.

(*) **سيكو -سيميائية**: يستهدف الجمع بين درسي السيكولوجية والسيميائية، لإنتاج حقل علمي جديد عبر تداخل الدروس. (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مصدر سابق، ص121).

(13) لحمداني، حميد، مصدر سابق، ص139.

(14) نصر، عاطف جودة، الخيال مفهوماته ووظائفه، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984)، ص95.

(15) فروم أريش، مصدر سابق، ص68.

(16) أرسطو، فن الشعر، ت: إبراهيم حمادة، (القاهرة: مكتبة الانجلو مصرية، 1982)، ص96

(17) النادي، عادل، مدخل إلى فن كتابة الدراما، ط1، (تونس: مؤسسات ع. الكريم بن عبد الله، 1987)، ص46.

(18) فردريك، اوين. برتولت بريخت (حياته، فنه، عصره)، ط1، ت: ابراهيم العربيس، (بيروت: دار ابن خلدون، 1980)، ص161.

(19) فردريك، اوين، مصدر سابق، ص151.

(20) المصدر نفسه، ص156.

(*) **لانغ فنغ**: دراسة عنوانها (أثر التغريب في إداء الممثلين الصينين) وهي بالانكليزية، أن الصينين يستخدمون في التغريب الرموز والاقنعة المبالغة في الحركات. (فردريك اوين، مصدر سابق، ص167).

(21) أسخيلوس، مصدر سابق، ص28 -29.

(22) حمادة، إبراهيم، طبيعة الدراما، (القاهرة: دار المعارف – سلسلة كتابك (26)، 1978)، ص20.

(23) أسخيلوس، الفرس والضارعات، مصدر سابق، ص29.

(24) حمادة، إبراهيم، مصدر سابق، ص21.

(25) أسخيلوس. مصدر سابق، ص31

(26) شلحت، يوسف، مصدر سابق، ص93.

(27) حمادة، إبراهيم، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، (القاهرة: دار الشعب، 1971)، ص107.

(28) يونس، انتصار، السلوك الإنساني، (الإسكندرية: دار المعارف بمصر، 1974)، ص349.

(29) فروم، أريش، مصدر سابق، ص66.

(30) عبد الرحمن صدقي، المسرح في العصور الوسطى (الديني والهزلي)، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1969)، ص25.

(•) للمزيد ينظر: عبد الرحمن صدقي، المصدر السابق، ص28 وما بعدها.

(•) **الحلم في النص**: في احد المعارك الصليبية اسر كهل مسيحي يحمل تمثالاً صغيراً للقديس (نيقولا) وسرد للملك قصه يدعي أن التمثال هو الذي أنقذه من الموت ولكي يتأكد الملك من صدق هذه القصة طلب من حرسه أن يوضع التمثال بدلا منهم لحماية ألخزنة لهذه الليلة، وابلغ الناس بهذه القصة، فسمع بعض السراق وقاموا بسرقة الخزنة ولم يفعل التمثال لهم شيئاً، وهنا قرر الملك إعدام الكهل، وهنا تضرع الكهل للقديس أن ينقذه من الإعدام، ويحضر القديس للسراق بصورة حلمية ويحذرهم ويهددهم وأنهم سيعدمون ويقتلون كالكلاب، وفعلا يتم إرجاع المسروقات الى خزانة الملك". (المسرح في العصور الوسطى الديني والهزلي، مصدر سابق، ص109 -110).

(31) للمزيد ينظر: عبد الرحمن صدقي، مصدر سابق، ص25 وما بعدها.

(32) بيير كورني، بوليوكيت. (مأساة)، ت: يوسف محمد رضا وخليل شرف الدين، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1970)، ص32.

(33) المصدر نفسه، ص51.

(34) المصدر نفسه، ص177.

(35) المصدر نفسه، ص51.

(36) ألحلوي، حبيب، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، ط2، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، جـ2، 1956)، ص241.

(37) بيير كوني، مصدر سابق، ص51.

(38) جبرا إبراهيم جبرا، مصدر سابق، ص70.

(*) **غايتان بيكون**: احد مؤرخي الأدب الفرنسي.

(39) الأصفر، عبد الرزاق، المذاهب الأدبية لدى الغرب، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999)، ص56.

(40) المصدر نفسه، ص67.

(41) المصدر نفسه، ص67.

(42) النادي، عادل، مصدر سابق، ص55.

(*) **العاصفة**: آخر مسرحيات شكسبير.

(**) تقريب لكلمة (Masque) وهي تمثيلية ارستقراطية، شاعت في القرنين 16 - 17 في انكلترا، يشارك فيها ممثلون محترفون وهواة، تستخدم الايماءة والرقص وثم ادخل الحوار والغناء وله موسيقى خاصة، تعتمد البهرجة والفخامة في الإخراج والأزياء وتقدم بالمناسبات الكبيرة للدولة وفي حفلات الزفاف الملكية، قدمّت في زواج (اليزابيث) عام 1613. (شكسبير، وليم. مسرحية العاصفة، ت: جبرا إبراهيم جبرا، (بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، 1986)، ص150).

(43) شكسبير، وليم، مأساة مكبث، ط2، ت: جبرا ابراهيم جبرا، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسة والنشر، 1980)، ص124.

(44) شكسبير، وليم، مأساة مكبث، مصدر سابق، ص94.

(45) المصدر نفسه، ص96.

(46) المصدر السابق، ص24.

(47) المصدر نفسه، ص32.

(48) المصدر نفسه، ص53.

(49) المصدر نفسه، ص51.

(50) شاكر عبد الحميد، مجلة فصول، (الزمن الآخر: الحلم وانصهار الاساطير)، القاهرة، المجلد الخامس، عدد/4، (يوليو – سبتمبر، 1985)، ص242.

(51) المصدر نفسه، ص242.

(52) الاصفر، عبد الرزاق، مصدر سابق، ص64.

(53) المصدر نفسه، ص69.

(54)بييرجيرو، مصدر سابق، ص35.

(55) الاصفر، عبد الرزاق، مصدر سابق، ص134.

(56) المصدر نفسه، ص133.

(57) المصدر السابق، ص138.

(58) بنتلي، أريك، الحياة في الدراما، ت: جبرا ابراهيم جبرا، (بيروت: المكتبة العصرية، د.ت)، ص66.

(59) إيسلن، مارتن، تشريح الدراما، ط1، ت: اسامة منزلجي، (عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، 1987)، ص76.

(60) ماركس، ملتون. المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها، ت: فريد مدور، (بيروت: دار الكتاب العربي، 1965)، ص295.

(61) إيسلن، مارتن، مصدر سابق، ص82.

(62) رشاد، رشدي، مصدر سابق، ص121.

(63) احمد فوزي فهمي، المفهوم التراجيدي والدراما الحديثة، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986)، ص137.

(64) تشيخوف، انطوان، مؤلفات مختارة في أربعة مجلدات، ت: ابو بكر يوسف، (موسكو: دار رادوغا، ج4، 1983)، ص82.

(65) المصدر نفسه، ص36.

(66) المصدر السابق، ص85.

(67) المصدر نفسه، ص86.

(68) الاصفر، عبد الرزاق، مصدر سابق، ص113.

(69) رشدي، رشاد، مصدر سابق، ص128 -129.

(70) ميترلنك، موريس، الطائر الأزرق (احدوثة عن عالم السحر)، ت: يحيى حقي، (القاهرة: الدار المصرية للتأليف والنشر والترجمة – روائع المسرح العالمي (72)، 1966)، ص145 -146.

(71) رشدي، رشاد، مصدر سابق، ص136.

(72) ميترلنك، موريس، مصدر سابق، ص164.

(73) رشدي، رشاد، مصدر سابق، ص133.

(74) المصدر السابق، ص189.

(75) مايترلنك، موريس، مصدر سابق، ص40.

(76) المصدر نفسه، ص205.

(*) سيتم الاشارة الى رقم الصفحة، لكي لا يتكرر المصدر.

(77) رشدي، رشاد، مصدر سابق، ص138.

(78) سترندبرغ، اوغست، مسرحية لعبة حلم، ت: ابراهيم لطفي، (دمشق: مطبعة وزارة الثقافة، 1972)، ص13.

(79) المصدر السابق، ص3.

(80) صليحه، نهاد، المدارس المسرحية المعاصرة، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986)، ص82 -83.

(81) سترندبيرغ، اوغست، مصدر سابق، ص123.

(82) المصدر نفسه، ص15.

(83) سورة الأنبياء، الآية (30).

(84) جان كوكتو، مصدر سابق، ص50.

(85) بريشت، برتولد، روى سيمون ماشار (مسرحية) ت: صباح الجهيم. مطبوعة بالاله الكاتبة (نسخة الاخارج للمخرج الراحل عوني كرومي).

(86) المصدر نفسه، ص 123

(87) المصدر السابق، ص32.

(88) يوجين، يونسكو، مسرحيات طليعية، ت: شفيق مقار، (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، 1960)، ص13 -14.

(89) Arther Adamoav: "Theatre" II NRF Gallimard. 1979, p.8.

(90) عطيه، نعيم، الخطوط العريضة في مسرح يونسكو من كتاب مسرح العبث، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر – سلسلة مسرحيات عالمية، 1970)، ص493 -494.

(91) المصدر نفسه، ص495.

(92) رشدي، رشاد، مصدر سابق، ص170.

(93) الاصفر، عبد الرزاق، مصدر سابق، ص173 -182.

(94) عطيه، نعيم، مسرح العبث (مفهومه جذوره واعلامه)، من كتاب مسرح العبث، مصدر سابق، ص419 -420.

(95) المصدر نفسه، ص 420.

(96) عطيه، نعيم، الخطوط العريضة في مسرح يونسكو، من كتاب مسرح العبث، مصدر سابق، ص493.

(97) المصدر نفسه، ص495.

(98) جاك، جويشارنو، يوجين يونسكو، من كتاب مسرح العبث، مصدر سابق، ص460.

(99) الاصغر، عبد الرزاق، مصدر سابق، ص167.

(*) **جان كوكتو** (1889 -1963): ولد في 5 تموز في باريس، ولع في بداية حياته بالكتابات النفسية الف كتاب يوميات مجهول. صور فلم (اورفيه) بدا في مسرحية (جاموس على السطوح) و (عرائس برج ايفل) و (روميو وجوليت) و (انيتجون) مسرحية (اورفيه/ 1926) و (مسرحية الآلهة الجهنمية) و (فرسان المائدة المستديرة/ 1937) و (الولدان القبيحان/ 1938) و (الآلة الكاتبة/ 1941) و (النسر ذو الرأسين/ 1946) و (ياكوس/ 1952) كما كتب بعض الروايات منها (الصوت البشري/ 1930) المصدر: المسرح الفرنسي المعاصر، قاسم، لطفي، (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، د.ت)، ص117 -123) و (والاس فاولي. عصر السريالية، ت: خالدة سعيد، (بيروت: دار العودة، د.ت.)، ص124).

(100) والاس فاولي، مصدر سابق، ص124.

(101) جان كوكتو، مصدر سابق، ص50.

(102) جان كوكتو. مصدر سابق، ص173 -174.

(*) **جان بول سارتر** (1905 -1980): روائي ومؤلف مسرحي وفيلسوف فرنسي. يعد زعيم المدرسة الوجودية الفرنسية، ألف مسرحيات منها (الذباب/ 1943، الأبواب المغلقة، الشيطان، الأيدي القذرة، موتى بلا مقابر، والله، المومس الفاضلة)كما ألف (الكيان والعدم، (الغثيان، سن الرشد) وغيرها كما أصدر مجلة اسمها (الأزمنة الحديثة). المصدر: (المورد، مصدر سابق، ص77). و(خام، لطفي. مصدر سابق، ص155 وما بعدها).

(103) خام، لطفي، مصدر سابق، ص155 -156.

(104) سارتر، جان بول، مسرحيات، ت: سهيل إدريس، (بيروت: دار الآداب، د.ت.)، ص50.

(105) سارتر، جان بول، مصدر سابق، ص79.

(•) نص الحلم؛ "الكترا: انك تخيفني، لقد حلمت بان أمي سقطت على ظهرها، وأنها تنزف، وان دمها كان يجري جداول تحت جميع أبواب القصر. المس يدي، أهما باردتان. لا، دعني. لا تلمسني. أتراها قد نزفت كثيراً". (المصدر: سارتر، جان بول. مصدر سابق، ص81).

(106) الأصفر، عبد الرزاق، مصدر سابق، ص187.

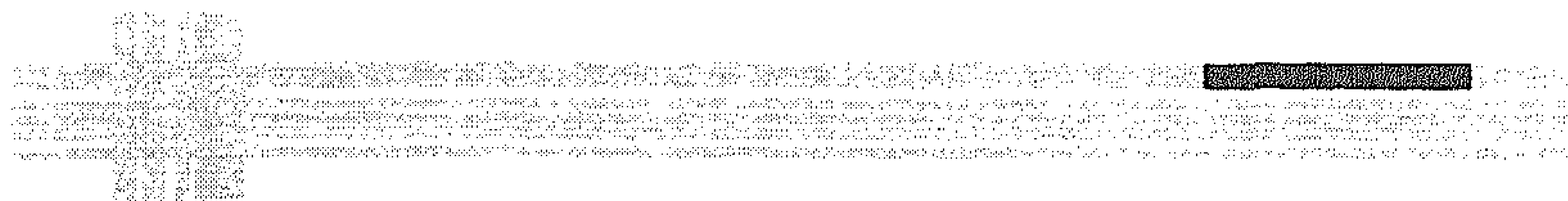
(107) قاسم لطفي، مصدر سابق، ص160.

(108) شحادة، جورج، من الاعمال المختارة (حكاية، فاسكو، السيد بويل)، (الكويت: وزارة الاعلام، سلسلة من المسرح العالمي، 1972)، ص5.

(109) المصدر نفسه، ص9.

(110) الصدر نفسه، ص5.

(•) سيتم الاشارة الى رقم الصفحة فقط خلف الحوارات المستلة حتى لا يتكرر المصدر كثيراً.

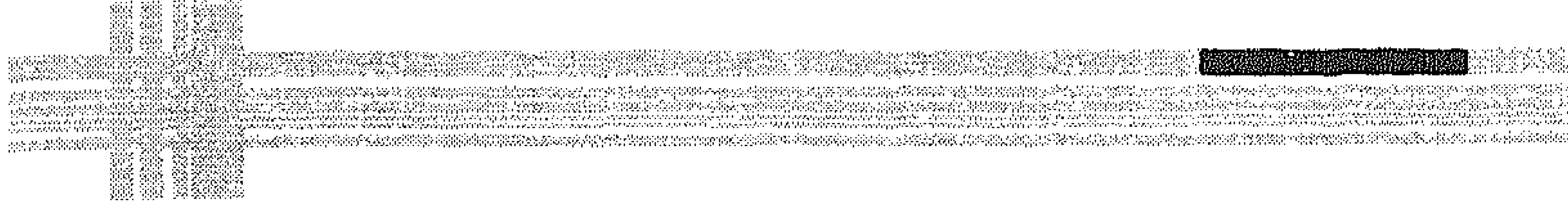


6

الفصل السادس

الحلم في النص المسرحي العربي





الفصل السادس

الحلم في النص المسرحي العربي

على الرغم من ظهور ودخول المسرح الى الوطن العربي حديثاً، لكن لا يمكن اغفال دور النص المسرحي العربي في تشكيل بنية نصية تحاكي النص الأجنبي، لكن قد تنفلت بين آونة وأخرى نحو البنية الفكرية العربية ومقوماتها الخاصة.

ونجد في مسرحية (ابو الحسن المغفل/ مارون النقاش)(*) ان بنيتها الشكلية تقع في ثلاثة فصول وهي نص متناص مع الف ليلة وليلة (النائم واليقظان)، فبناء نصه يتوافق مع النص الأجنبي وتطويعه على ما يلائم المجتمع الذي نشأ فيه. كما انه أراد ان يبرز مسرحاً أدبياً بملامح افرنجية واسلوب عربي. والاسلوب هنا ما يستمده من الفكر الجمعي العربي، كان يراعي ذوق المتلقي لخلق اتصال معه من خلال رسالة الحلم، ونجد هذا في تكوين البنية حيث طور الحدث المسرحي وخلق بعض الشخصيات التي تخدم فكرة نصه وحبكته، فنجد شخصية (ابو الحسن) الحالمة والباحثة عن تحقيق العدالة من خلال احلام الشخصية التي تتناوب بين حلم النوم وحلم اليقظة، ويعطي اكثر لحلم النوم لتصديقه اكثر من اليقظة واستخدمه في خلق واقع مقارن لواقع المجتمع الذي نشأ فيه فنتج في نصوص احلامه لغة قائمة على لغة نثرية وشعرية كلاسيكية[1]، فبقيت المسرحية أسيرة صورة حلمية مستمدة من نصوص الف ليلة وليلة (الثالثة والخمسون بعد المائة)، فضلاً عن ان النص الأصلي هي صور حلمية استمدتها شخصية (شهرزاد) من خيالها واحلامها وفكرها الجمعي الممزوج ببنية الواقع التراثي ورفض عملية القتل التي لاحقت بنات جنسها لسنين طوال على وفق متن النص الأصلي. فكانت اللغة مقاربة للسرد اللغوي بما يمتلكها الرجوع الى الخلق (الاستذكار) والتنبوء (الاستشراف) والاستبصار،

وعملية الحلم هنا منحت امكانيه سرديه للنص المسرحي وهذه البنية حلمية، فكانت اللغة تجريبية بسيطة بصورة مسرحية وفنية لخلق تواصل وتفاعل مع المتلقين.

ان أول من اراد ان يأخذ النص الأدبي المسرحي دوره وفعله في المسرح هو (توفيق الحكيم) "ان توفيق الحكيم هو اول من أدخل المسرحية الى الأدب العربي بوصفها نوعاً أدبياً"[2]. لقد درس الأدب التمثيلي الاغريقي، لكنه كان ينظر اليه بعين عربية، فنجد ان مسرحية (اهل الكهف/ 1928) تتناص مع القرآن الكريم ولكن بصورة شعبية وتراثية وخلق تزاوج بين بنية نصية اغريقية وبنية نصية عربية لينتج هذه المسرحية، وظل ينسج (الحكيم) على منوال الاتجاهات الغربية مع المزاوجة بالواقع العربي. فكتب مسرحية (يا طالع الشجرة) الصادرة عام 1922 فقد استمد موضوعاتها من واقع شعبي واضفى عليها روح مسرح العبث بدءاً من العنوان والترنيمة المصرية الشعبية فهي "ابسط التعبيرات الشعبية عن الحلم بالمستحيل"[3] لان العبث على وفق (الحكيم) هو شكل ومضمون، فتمنحنا شخصية (الدرويش) في المسرحية تمنحنا معرفة العبث ويتم هذا عن طريق الحلم التنبئي كما في حوار (الزوج والدرويش):

الدرويش: ان لم تكن قتلتها. . . فستقتلها. .

الزوج: ترى ذلك؟

الدرويش: نعم

الزوج: ولماذا لم تخطرني برؤياك هذه عندما تقابلنا في القطار؟

الدرويش: لم أكن قد رأيت ذلك بعد. . .

الزوج: ولكنك رأيت لي ضاحية الزيتون والشجرة والزوجة؟

الدرويش: نعم رأيت ذلك. . .

الزوج: ولم تر القتل

الدرويش: لم يكن القطار قد وصل بي الى حيث ارى ابعد مما رأيت. . .

الزوج: أي قطار؟

الدرويش: قطاري . . .

الزوج: انك تخلط يا سيدي الشيخ. .[4]

فالدرويش هنا ذو شكل بنائي في النص المسرحي لارتباطه بمفهوم كشف الغيب والتنبوء بالمستقبل، فهو صورة من واقع ليس حقيقياً بل هو لاوعي داخل الزوج يكشف اعماق نفسه وكل رغباته وامانيه ألا وهو (الحلم)، فقد حول (الحكيم) الحلم داخل الشخصية الى شخصية حقيقة وبنى عليها، ويتضح الحلم من مداخل الأزمنة والأمكنة وهذا شكل للبنية الحلمية ومرتكز أساسي وعملية استخدام (الحكيم) لشخصية (الدرويش) انموذج رمزي وهذا ما تقوم عليه الاتجاهات في علم النفس وتخصيصاً (الفرويدي)، في حين يرى د. لويس عوض ان حلم الاخصاب ينشطر الى (اخصاب بالجسد/ بهانة) و (اخصاب بالعقل/ بهادر) نتيجة لرؤية شكل (سحلية خضراء)[5]، فالشخصيات تتشابك (الزوج، الدرويش، الزوجة، بهانة) فهي تمتلك وتقوم على علاقات داخلية وكوامن نفسية وتتعمق هذه الرموز الحلمية فهي تمنح عالماً داخلياً واحلاماً غامضة لم تظهر الى ساحة الوعي، فلاوعي (بهادر) يرتبط باللاشعور الجمعي من خلال "الرموز العميقة هذه الرموز التي تؤلف عالماً متميزاً من ذواتنا الضيقة وتتسم بطابعها الكلي"[6].

أما مسرحية (الحرية والسهم) لمؤلفها (محمد مهران السيد)[*]، تقوم موضوعة المسرحية حول اسطورة (اوزوريس) القائمة على الصراع بين الحق والباطل والصراع بين الآلهه، فقد استمدت البنية النصية للمسرحية شخصيات تاريخية من الاسطورة (كاهن، ايزيس، حوزيس، حوتب، ميراب)، وانقسمت مجموعة رفض سيطرة الآلهة على مقدرات البشر وظلمهم وطغيانهم ومنها الشخصية التي استخدمت بنية الحلم كتصور مستقبلي لما سيحدث، فالخونة في الجحيم والابطال والشهداء لهم اماكن

يلتقون آباءهم، بالرغم من ارتباط فكرة المسرحية بالموضوع العام باسطورة (اوزيس، واوزريس) واندلاع الثورة ضد (ست) وهو صورة رمزية لما يعانيه ابناء المجتمع المصري القديم من شرور واغتصاب عرش أخيه فاضاف للشكل البنائي للفكرة بعض التفصيلات فمنحها حيوية من جهة ودلالة من جهة أخرى. فاستطاع المؤلف ان يشكل الاسطورة تشكيلاً خاصاً يوجهها لابراز فكرته.

استخدم المؤلف الطريقة الارسطية في بناء نصه بدءاً من الجوقة التي تنشد لانها تتوائم مع الفكر الاسطوري وخلق تصاعد للأحداث فيستخدم حبكة ارسطية قام بتنمية الاحداث من خلال المزج بين الشخوص الاسطورية والانسانية والعلاقات القائمة بينهما من خلال المنظومة الدينية 0الكهنة) التي تستخدم السلطة الدينية في المناورة مع المواقف والأحداث. سار المؤلف بالحدث من نقطة انطلاقه وهي الثورة ضد الظلم فسارت الأحداث من نقطة محددة. استطاع المؤلف خلق ثورة شعبية باستخدام مجاميع من الطبقة المهمشة (الفلاحين) لمنح بناء القصة ثورة شعبية بقيادة الآلهة الموحدة، فترددت مفردة الاحلام أماني وآمال للثوار.

الراهب: يلزمنا ان نتكاثر

كنبات البردي، او عشب الأرض

في كل مكان يرفع رايتنا خلصاء

يضعون الأحلام بأيدي الناس

حتى تورق. . .(7)

أو في حوار آخر:

الخامس: الناس مراتب، او درجات

مهنتنا ان نسهر والناس نيام

تعلق هذه المزروعات

تسرق من اعشاش الطير الأحلام(8)

أما شخصية الخامس فهي شخصية لحماية الظالم، فالصراع هنا بين الجند انفسهم، أي ان احلام الثوار بالوصول الى هدفهم تتضح من حوارات رجال السلطة.

اما المشهد الثالث فيه ومن خلال شخوصه تظهر موضوعة الحلم صور لعامة الشعب (الرجل) وهو والد شخصية احد الثوار (ديدي)، فلم يقوم المؤلف بطرح الحلم دون التمهيد له في بناء النص من خلال حوار بين المرأة والرجل:

الرجل: يا فرحتي ان صدقت رؤيا الأمس!

المرأة: اية رؤيا؟ هلا فصحت

اذا كان شرودك من حلم

فلنذهب للكاهن[9]

وهنا لا بد من الإشارة إن المؤلف عالج فكرة الحلم على وفق ما تمت الإشارة اليه بخصوص الأحلام لدى المصريين القدماء بالذهاب للمعبد، فقد عده نوعاً من الاشباح الشريرة والذهاب للكاهن ليقوم بطردها، لكن الثورة والايمان بها كان قد منح للحلم دوراً آخر وهي نبوءة فأل حسن.

الرجل: يا فرحتي ان صدقت رؤيا الأمس[10]

اخذ نص الحلم دورا تحريضيا للقيام بالثوره على السلطه الغاشمه ، فمن خلال تفتق الاتجاه القومي خلال تلك الفترة ، فاصبح وسيله دعائية وتحريض فكري وهذا مايقوم الاتجاهان (السياسي والبرشتي). فكانت رسالة الحلم خلق عمليه تواصلية مع التاريخ باستعارة بنص الحلم .

اما الرموز فهي تبدأ من الاشعاع الذي وصل للرجل في حلمه نور سماوي وهي بنية فكرية راسبة عميقة (جوانية) بصورة لا وعي جمعي هدفها الاتصال الرباني بواسطة الحلم. ويمتلك وظيفة الحلم في الفكر الديني حيث نرى رمز الشيخ السائر دالاً للخبرة التي يمنحها الأسبق (الأجداد) الى الاحفاد. وما حدث في

(ملحمة لكلكامش) عندما بحث عن الخبرة لدى الشيخ (اوتونابشتم/ نوح). كونه أحد الأجداد، وهذا يتوافق مع ما فعله نبي الله موسى (عليه السلام) بعبوره النهر بعد اعلان دينه الجديد ومطاردة فرعون له ورؤياه للحياة وتفكره بالكون. وتواصلاً مع (ملحمة كلكامش) في عملية العبور بخلق مستوى حياتي وفكري جديد لمفوم العيش والتأمل الإنساني. في حين تتضح الرؤيا الفكرية لمكنونات رموز لغة الحلم بـ (طين يشف) فالطوفان وبعده شف الطين بداية حياة جديدة نقية خالية من أدران البشر ولغوهم وفسوقهم. أما باقي صور الحلم

"واذا بي فوق جناحين من النور يجوبان الأفلاك" تعيدنا الى صور (الطائر زو)(*) و (دانتي) في (جحيمه). فالنور رمز للتصاعد والألوهة فهو متعارض مع الظلمات فينظر له الفلاسفة الألمان في العصر الرومانسي ومنهم (شيلنج) يتحدث عن النور المنقذ وأن يظهر في الطبيعة شخص منقذ للمسيح (عليه السلام)[11].

أما النور في الدين الإسلامي، فهو يرمز الى الله (تعالى)﴿ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ زَيۡتُونَةٖ لَّا شَرۡقِيَّةٖ وَلَا غَرۡبِيَّةٖ يَكَادُ زَيۡتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوۡ لَمۡ تَمۡسَسۡهُ نَارٞۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٖۚ يَهۡدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَٰلَ لِلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمٞ﴾[12] سماوي نموذجي مثالي ﴿قَدۡ جَآءَكُم مِّنَ ٱللَّهِ نُورٞ وَكِتَٰبٞ مُّبِينٞ﴾[13].

أما النار فهي تمتلك صفة اسطورية، فعندما منحها (بروميثوس) للبشر وجعلها سر المعرفة والتعلم، خلقت له الرعب، فهي تمنحه افتتان لامتلاكها الصفة الجنسية وما يؤكده (فريزر) ان بعض النساء في استراليا يخفينَ ما تبقى من النار (الرماد) في فروجهن، في حين يرى (باشلار) انها الحياة المتطهرة الروحانية لامتلاكها صورة اللهب المرتفع الى السماء المؤشر الى الأعلى وهو لا مادي الأثر.

فكانت الدلالات واضحة في نص الحلم ومن خلالها تم خلق مستوى دلالي للثورة ومدى نجاحها وسبل إنجاحها للتفريق بين الحق والباطل وهذه هي الفكرة التي قامت عليها الاسطورة والمسرحية لاحقاً.

أما مسرحية (الجراد) يقدم مؤلفها (سعد الله ونوس)[*] موضوعة جديدة تمتلك شكلين من المسرح (المفتوح والمغلق)، الأول كانت نماذج مسرحياته (سهرة مع أبي خليل القباني) و (حفلة سمر من اجل 5 حزيران) أما الثاني فكانت نماذجه (طقوس الإشارات والتحولات) و (منمنمات تاريخية) و (ملحمة السراب) و (يوم من زماننا) و (أحلام شقية). تشبع (ونوس) بالمسرح (البرشتي) أثناء دراسته في أوربا، فاستخدم تقنية الراوي بصورة جلية في أغلب مسرحياته منها (طقوس الإشارات والتحولات) في (صوت للمرأة) في مسرحية (الجراد)[14] وغيرها.

بدءاً استخدم (ونوس) ملاصقاً لعنوان مسرحية (الجراد) بأنها مسرحية حلم وتأصيلاً للحلم في بنية نصه نجدها في حوارات الشخصيات فضلاً عن استخدام الأقواس من قبل وما هو متداخل مع الحوار لتأصيل هذه البنية "بين الحين والحين تتقافز سمكات حمراء قانية تنقلب من الهواء وتغوص ثانية في السبخة. خلال انكشاف المنظر التدريجي يظل الغطيط عالياً ومتواصلاً"[15]. وما تكرار لكلمة الغطيط بين الأقواس إلا لتأكيده على إن الأحداث في أثناء النوم وتتكرر في صفحات المسرحية ص105، 109، 114، 118.

كما ان بعض الصور الذهنية من خلال قراءة النص تحيلنا الى بنية حلمية بسبب التجاوز على المنطق العقلاني والوجود الفيزياوي للأشياء.

"يوسف: تقفز سمكة كبيرة فتصطد بيد الرجل الآخر وتلطخها بخط أحمر كالدم، برمقها الى عينيه"[16].

أما عملية مهاجمة الجراد لبطن يوسف فهي صورة رمزية حيث تمت المهاجمة لمنطقة البطن (السرة) وهي رمز اتصالي لبدء الحياة عن طريق الأم. في حين نجد في نهاية المسرحية وتحديداً من حوار (يوسف):

"يوسف: (ناهضاً عن القاطع، ويفرك عينيه) اللهم إكفنا الشر"[17] ان عبارة اللهم اكفنا الشر تحيلنا الى ان هناك كابوساً كان يلاحق الشخصية في المنام.

وتواصلاً في تأصيل بنية الحلم في نص (الجراد) تقوم موضوعة المسرحية على حلم الإنسان ومعاناته بالغيرة من أخيه، الذي تهتم امه به لمرضه لا غير، فـأراد ان يثأر لهذا فكان الحلم نتاجاً لهذا اللاوعي، حيث تتوضح افكار الشخصية الحالمة بدءاً من لقائه بـ(الرجل) و(الغريب) و(ناديا/ زوجة أخيه). وكذلك عملية وضع السم للأخ بالاشتراك مع الزوجة إلا دليل قاطع عن العدوانية، الهمجية والطمع. فضلاً عن تسمية النص بهذا الاسم من خلال عملية مهاجمة الجراد في نهاية المسرحية لشخصية (يوسف) ولان الجراد ملتهم كل شيء كما يفعل الزرنيخ في احتساء المسموم فهو يدمر كل شيء.

اما شخوص المسرحية فشخصية (صوت المراة) فهي خارج بنية الحلم في النص فقد مهدت للعنوان والاحداث كما كشفت عن بعض الصراعات حول الميراث والزواج.

ومهد لاحداث الحلم بخصوص شخصية (ناديا) وأخيه فاتخذ الصوت وظيفة الراوي في هذا النص.

ونجد شخصية (يوسف) شخصية تنشطر لعدة شخصيات (الغريب، الرجل، الصدى الموحش، الشيخ، الأب) وتعبر هذه الشخصيات عن نوازع داخلية وبدون وعي عميق لشخصية (يوسف) فهي تحب الأخ تارة وأخرى تكرهه وهي ذات (منلوجات) داخلية لشخصية (يوسف)، وهي ليست لها معالم كما في الدراما التعبيرية.

اما حبكة المسرحية فهي قائمة على تخليق اشكال حلمية بدءاً من (الغطيط؛ الشخير) واشكال لشخوص حلمية وأجواء حلمية (السمك الذي يطير) و (وجه رجل بلا أنف، وبلا ملامح، حفرتان مجوفتان في الأعلى للعينين وشق للفم

في الأسفل"[18]، فهي ذات هدف لتناغم الحبكة وشكل الحلم الذي نعرفه. اما صراع الشخصيات فبنية الحلم هي نتاج صراع داخلي لشخصية (يوسف) ونوازعه ما يفعله ولا يفعله من علاقاته العائلية والاجتماعية (حب للأخ، تحريم الزواج من زوجة الأخ، الاتصال بالمحارم)، الحلم منح امكانية التجاوز على هذه القوانين بالكشف عن دواخل شخصية (يوسف) فقامت حبكة النص بتأصيل هذه المفاهيم باستخدام الحلم ببنيته المفتوحة في كل الاتجاهات فلا قوانين محرمة ولا زمان ولا مكان فهي تمس الدواخل البشرية جمعاء ولان الحلم يمتلك كشفاً لوعي الإنسان ولايّ إنسان.

اما لغة الحلم فهي تأخذ مستويين او مسارين (تركيبي ودلالي) فالأول توصيلي معجمي نحوي فهو يمتلك اشكالاً وصوراً كما يمتلك دلالات وشفرات على وفق (هولاند و بلانش) إن (القراءة بوصفها عملية تشبع او على الاقل تعتمد على الحاجات النفسية للقارئ"[19].

وفقاً لما تمت الإشارة اليه في بداية المبحث ان هناك صوراً دلالية عميقة فضلاً عن الصور العدوانية التي يمكن تأشيرها داخل الذات الإنسانية ونموذجها (يوسف) ومحاولة خلق معادل موضوعي، كما في اللغة (الكناية) ووجودي (انطلوجي) لاثبات هوية الشخصية.

فالمتلقي لنص (الجراد/ سعد الله ونوس) تظهر له البنية السطحية التركيبية ذات شكل حلمي ولكن من خلالها وبها نستشف الرموز والدلالات العميقة لخلق استيعاب خاص حيث يمنح الحلم في النص إمكانية انتاجية، فمن خلال البنية التركيبية للنص تظهر هناك استرجاعات حوارية للحدث، وحدث في الحاضر، كما تعبر عنها لغة شخصيات (الام، المرأة، ناديا، الشيوخ) فهي لغة توصيفية لا تحتاج في شكلها العام ومعجميتها امكانية خاصة لكن عند محاولة فك شفرات ودلالات البنية الدلالية ولانها لغة حلمية فهي تمتلك إمكانية تأويلية واسعة.

وعلى وفق التقسيم الذي انتهجناه في فك دلالات وشفرات الحلم في البنية السابقة، فالصور الشكلية تتضح من خلال اللفظ والصور الذهنية المتأتية من فعل القراءة وما تم وضعه بين الأقواس من المؤلف، واصوات الغطيط والاسماك الطائرة، والاضواء المنبعثة ليلاً وتداخل الازمان والاماكن باستخدام اجواء تتداخل فيها الواقع بالحلم.

أما الدلالات الرمزية فهي متنوعة وعميقة والذي يهمنا العميقة (الجوانية) أكثر من الاصطلاحية او العرضية لانهما واضحتين لاي متلقي في حين نجد الدلالات العميقة (الجوانية) بدءاً من اسم الشخصية (يوسف) فهي صيغة قلب حلمية، حيث يتبادر للذهن ان يوسف (عليه السلام) هو المغدور به على وفق البنية الدينية. كما نجد رموز المسامير في حذاء (يوسف) تأخذ بعداً دلالياً لادران الشخصية وما علمية النزع إلا محاولة خلعها من داخل النفس وهذا يتم من خلال الحلم لانه يعبر عن الرغبات المكبوتة. اما عملية قتل الكلاب من (الخضري) هي عملية قتل الوفاء بصورة الكلب، الوفاء للأخ والأب والام والزوجة.

في حين نجد شخصية (ناديا) تريد ان تذهب للبحر فهي عملية رمزية دالة كما اراد (مكبث) ان يغسل يديه من جريمة قتل (دنكن) في بحار (نبتون) كلها. اما صورة الجراد ودلالاتها فهي تمتلك صورة التدمير وان نهم الجراد يدمر كل من يجد في طريقه فضلاً عن المكان الذي اختاره لعملية التدمير وهي منطقة (السرة) هي حقيقة بايولوجية وصورة دالة لبداية حياة الانسان فهي الطريق الأول للغذاء البشري فضلاً عن إنه ارتباط رمزي للعائلة والام والطريق الأول للغذاء.

اما نص (مسرحية ملحمة السراب/ سعد الله ونوس) فتظهر شخصية الزرقاء بما تمتلك من بعد فكري ومعرفي للاسم فضلاً عن امكانية متفردة على مر التاريخ ولكن استطاع (ونوس) تحويل الإمكانية البصرية لشخصية الزرقاء الى تبصّر للمستقبل وكانت وسيلة الحلم افضل وانجع الطرق للكشف عن المستقبل.

الزرقاء: (وهي لترجرجرا(*) ساقيها) هذا المساء راودتني الرؤيا. وينبغي ان أخبركم ماذا ابصر. لا يجوز ان اكتمه لا. . لا يحق لي ان اكتم عنكم ما أراه. . اللهم صل على النبي. . ابصر عاصفة رهيبة تتقدم. والناس طفل وحيد في العراء، ليس هناك من يحميه وليس هناك ملاذاً يلجأ اليه. والعاصفة الرهيبة تزمجر وتتقدم. (يتكون من حولها حشد من الرجال تميز بينهم ضرغاماً وخلفاً الدوري ويوسف العلوني وآخرين).

ضرغام: ماذا تخبر الزرقاء؟

رجل عجوز: إنها تتوعدنا بالاهوال.

الزرقاء: احذروا. . ما أخبرت الزرقاء عن شيء إلا وقع"[20].

وهنا تحولت الرؤيا البصرية الى رؤية حدسية ناتجة عن الظروف المحيطة بالشخصية فهي في الحلم كثفت الأحداث. فنجد في هذه المسرحية أجواءاً تنوء بين الواقع والحلم من أجل تعميق الحدث المرتقب. حيث تتضح عملية الاهتمام والعناية بالعنصر الذاتي لبناء بعض شخوصه فضلاً عن الغوص في الاعماق السيكولوجية لتلك الشخصيات.

اما عملية تفسير الحلم فقد جاءت مرافقة وفورية عن طريق شخصية الرجل العجوز (الخبرة) فضلاً عن التفسير الذي أرادت (الزرقاء) ان توصفه لحلمها في النص المسرحي.

اما موضوعة مسرحية (الدراويش يبحثون عن الحقيقة) للمؤلف (مصطفى الحلاج)[21] حول سجين متهم بمعاداة نظام الحكم المتسلط بسبب تشابه بالاسماء (درويش عز الدين)، فيتم التحقيق معه على اساس معاداة السلطة، وما للسلطة من جبروت والذي يمثله المحققون، فهم يبحثون عن شخص له مواصفات غير المقبوض عليه لا بعدد الاولاد ولا باسم الزوجة ولا حتى بالافعال المنسوبة اليه، ولكن اصرار المحققين تحت الترهيب والتعذيب كي يعترف انه كان على خطأ عندما لم يسلك طريق مقاومة السلطة الغاشمة والبحث عن الحقيقة في هرمها

وهـرم الحيـاة. ولتأصيل الفـارق الفكـري بـين الشخصية الـتي تبحـث عنهـا سلطة الدولة وبين الشخصية الموجودة داخل المعتقل حيث يقوم المؤلف بدس ظاهرة الحلم في بنية النص لتحويل أفكار الشخصية المقبوض عليها من السلبية الى الايجابية. وهنا يتحول من (درويش عز الدين) الخطأ الى (درويش عز الدين) الذي رغب ان يكون، وانه اكتشف انه كان واهماً وكان حسياً وليس عقلياً في التعامل مع الأشياء. وهنا خلقت السلطة من المتهم الخطأ الى بطل ورجل مبدأي، فمن خلال التحقيق اكتشف الوهم الذي يلف حياته ويتحول في نهاية المسرحية عندما تحاكمه السلطة على جريمة (درويش عز الدين) الحقيقي يتمسك ليقول إنه درويش جديد والخطأ في الملف وليس في الشخصية وان الوهم في الملف والحقيقة لديه، وهذا ما تقوم عليه فلسفة (بيراندللو) في نصوصه المسرحية، هل الحياة وهم ام الحقيقة في المسرح؟، ان الوهم في الحياة. وتنتهي المسرحية بقرار موت درويش لكنه عرف انه ذاهب للحقيقة المثلى وهذا ما ينشده المتصوفة والدراويش. وهنا خلقت السلطة المتجبرة البطل النموذج من خلال اساليب التحقيق اللاإنسانية كما في الحوار "صبيحة: وقع الاختيار عليك لتصير درويشاً بعينه"(*). ص98.

اما الحلم الذي حمله لنا المتن النصي للمسرحية فهو بناء فني هدفه تأصيل الأحداث وخلق فعل فكري وجمالي من خلال الحلم، فكانت حبكة الحلم متقنة لخلق الحدث والفكرة وتحاور الشخصيات بلغة حلمية واضحة، فمن أجل تأصيل ان الذي يحدث هو حلم (درويش: أمضي ايها الطيف. .)، ص88. وكذلك "درويش: ايها الطيف انت حيث يجب ان لا تكون". (ص89). وكذلك في بداية المشهد الثاني بين الأقواس ". . . الهزيع الاخير من الليل. . ، درويش مستلق على ظهره، نائم. .". ص87.

وفي القوس الأخر (تستخدم الاضواء خلال المشهد لتوحي بان ما يجري هو في الحلم). ص87. وايضاً في حوار (درويش) بعد انتهاء الحلم مباشرة.

"درويش: (يصحو من النوم) [وهو في الفراش] أنا . . .

الحارس: (صارخاً اصح انت يا أحمق؟ . . خذ." ص121.

وبعدها بحوار نجد يتساءل ما هذا الذي يحدث:

درويش: (. . .) اكان ذلك حقيقة ام وهماً؟ . . (يتلمس جسمه) هل كان حلماً. . . حلماً رهيباً؟ . . ". ص121.

وفي حوار آخر:

"درويش: (يهز رأسه) واحدة أعرفها والأخرى عرفتها من بعد. . أعني هنا في الملف. . ثم جاءتني في الحلم.

القاضي: تزوجت في الحلم؟

درويش:الملف يقول. " ص127.

أما فكرة الحلم فقد جاءت تكميلاً لحبكة النص او تاصيلاً لحبكة النص برمته، فهي نزاع بين الحس والعقل والوعي واللاوعي، وقد تمثلت في رسم مستويين مستوى المرأة الأولى الزوجة (زينة) بكل مفاهيم الزينة من لذائذ الحياة والاولاد والمال والمراة الأخرى (صبيحة) ذات الاشراق والامل والشمس بكل معنى الاشراق الحياتي والفكري. فقد تم خلق مستوى حياتي وآخر فكري، الاول تمثله (زينة) والآخر تمثله (صبيحة) وما عملية النزاع الذي تمت في الحلم إلا نزاع عن اعماق النفس الإنسانية لشخصية (درويش) فضلاً عما تبحث عنه شخصية (الدرويش) بكافة مستوياتها الفكرية بدءاً من التصوف والبحث عن الحقيقة وصولاً لملاقاة الله عند الموت، والموت لديهم حقيقة انصع من الحقيقة المعيشة. فشخصية (زينة) مستوى حياتي كان يعيشه (درويش) و (صبيحة) ومستوى آخر ينشده وكان غافلاً عنه وهو البحث عن الحقيقة.

كما كان الحلم يقوم بالكشف عن موت الحياة وزوالها وبعث الحقيقة (المواجهة والتصدي).

"درويش:. . . قولي لهم ابوكم مات ". ص94.

فالشخصيتان في الحلم، (زينة) تبحث عن (درويش عز الدين) الزوج والأب و (صبيحة) تبحث عن(الدرويش عز الدين) المثال والنموذج البطل الباحث عن الحقيقة فقد مهدت (زينة) لعملية التوبة التي طلبها القاضي في المحكمة لاحقاً في حين مثلت (صبيحة) عملية الاحرار. من خلال حواراتها مع زوجها (عز الدين/ الأب).

"درويش: فليكن. . ها هو قد أرسل الي زينة فرفعت عن عيني غشاوة النسيان. عادت نفسي فامتلأت. ". ص100.

كما يكشف الحلم عن النزاع الداخلي لشخصية (درويش)بين (النموذج، المثال، المبدأ/ صبيحة) و (الهامش، العابر، العادي/ زينة) وبين

البراءة والتوبة

الحلم والحقيقة

والبراءة هنا ليست براءة الطفولة بل هي البراءة (التبرئة) امام القاضي والتخلي عن الموقف وهي (التوبة).

كما ان (درويش) بصفاته العامة باحث عن المعرفة، والمعرفة تحتاج الى معاناة كما حدث لـ (كلكامش، اوديسيوس، فاوست، الحلاج)، كما اتخذت المرآة بحالتيها الاثنتين صفات (المرأة خداع وافعى/ زينة) و (ارض وطن قضية/ صبيحة) لان طريق الحقيقة دائري مثل الاساطير فهي تبحث عن الحقيقة الأولى وأصل الأشياء وما يظهر في الحوار الآتي:

"صبيحة: لا جدوى. . الطريق دائري. . ستعود من حيث بدأت". ص105.

وفي نهاية الحلم يقرر (درويش) طريقة مثلما سيحدث في نهاية المسرحية في مشهد القاضي سيرتحل الى عالم الحقائق الأزلية الموت، وهنا يحدث بحب وعن إرادة

"القاضي: . . حكمت عليك المحكمة. . بالموت. . .

درويش: (يصرخ باعلى صوته) الموت لدرويش. . الموت لدرويش التاجر والمعلم والعامل والفلاح والكبير والصغير. . . الموت لجميع الدراويش على هذه الأرض البائسة". ص150.

"زينة: . . . قضى الأمر يا أولاد وانتهى عهدي وعهدكم بوالدكم. . تملوا الآن من هذا الرجل الماثل أمامكم. . انظروا اليه. . هذا الرجل لم يعد أباكم. . حدث ان كان اباكم في الماضي. . حدث سابقاً. . ولكنه لم يعد الآن صحيحاً. . كان لكم فيما مضى ثم هجركم ونزل في مكان آخر. عليكم يا صغاري ان تنتزعوا من اعماق عيونكم اللطيفة صورة هذا الرجل. . هذا الأب السابق مرة واحدة والى الأبد. . عليكم ان تقتلعوا من تحت جلودكم احساسكم به وتقطعوا وثاق اعصابكم الموصلة الى لحمه ودمه. . لقد نزل هذا الرجل في محطة مجهولة وفقد نفسه السابقة". ص113 -114.

كما تؤكد (زينة) في الحلم على موت (درويش) فهي مهدت للحدث ولقت حبكة ممهدة بالحلم لأحداث لاحقاً في بنية المسرحية التي تبحث عن مفهوم(الدرويش) بصورته الوظيفية على مر الأزمان فهو الباحث عن الحقيقة.

ويمكن ان نلخص ان الحلم في النوم يختلف عن الحلم المسرحي وتتضح صورته ان في النوم صورة حدسية في حين نجد ان الصورة تكون بوعي المؤلف فقط بالامكان دراستها لامكانية منحها نصياً لكونها ذات مستوى تركيبي معجمي للغة فمن خلاله يتم الاتصال بالمتلقي في حين نجد في حلم النوم العملية ذاتية والاتصال بين الوعي واللاوعي[22]، وعليه فإن الهدف الأساسي للحلم في نص (الدراويش يبحثون عن الحقيقة) هو القبض على صورة وإحساس بالشكل الجمالي والبنائي لمنح التفسير المسرحي تجسيداً للمعنى العام الذي يقبضه المتلقي للوصول الى المعنى، الذي حاول المؤلف ان يدس افكاره في النص.

ففي مسرحية (تحولات عازف ناي) للمؤلف (علي عقله عرسان)(*) تقوم فكرتها على هموم الإنسان وما يجابهه من ظلم واستعباد. كما تكشف عن الصراع بين الإنسان والسلطة بكل جبروتها واستبدادها. وتصور رجلاً يعشق الطبيعة والماء والجمال والفن، هارب من ملاحقة الأمن وفاقد لذاكرته بسبب التعذيب يلتقي بعازف ناي عند نافورة ماء وبسبب حبه للفن والحياة والجمال يداعب عزف الناي اوتار قلبه الكسير الحزين لما للاثنين من توافق في الحزن، ولكن تتراءى له في تجواله بعض الصور الحلمية بنساء واشكال متنوعة. وتبدأ رحلة عملية كشف الذاكرة وفي لحظات القبض على الذكريات تحضر السلطة بكل جبروتها وكلامها للقبض عليه وعازف الناي وزوجته ليظهر التساؤل الأزلي للحياة (لماذا نعيش).

تقوم حبكة المسرحية على موضوعة حلم داخل حلم، وللكشف عن ذلك نجد ان المسرحية برمتها حلم لكاتبها بدءاً من أماكن أحداث مسرحياته وازمانها احداثها فضلاً عن تواجد شخوص حلمية (المرأة: انعام وهي تدخل في اشكال التخييل المختلفة وتلبس لكل حالة لبوسها لتؤدي شخصيات عدة"(**)(23). وكذلك "شخصية انعام والفتيات اللائي يظهرن في الفصل الأول على الخصوص، يتمتعن بشفافية ايحائية - ويحملن كثافة دلالية، سيتحسن ان تراعى بشكل جيد". (ص7). وكما في توصيف المؤلف من ملاحظاته حول الوصف الإخراجي للأفكار التي أراد ان يوصلها لأي شخص يحاول اخراجها من أجل معاونته لخلق صورة ذهنية متخيله سواء كان قارئاً او مخرجاً "بعض المناظر، لا سيما النافورة وما حولها، وقمة الجبل التي يرى منها شروق الشمس، تحمل دلالات ايحائية حبذا لو يدخل صنعها وتصميمها ما يجعلها تعطي ذلك التداخل الموحي، بين الحلم والواقع، الذاتي والموضوعي". ص11.

وفي نظرة سريعة لأحداث النص المسرحي نراها تنتقل بين الصور الحلمية من استخدام الاماكن "النافورة في سفح الجبل" ص11. و "تشكل مع الفسحة

المكانية واحة للروح تتماوج فيها الرؤى وتتشمرخ الأحلام". ص12. وما عملية العطش إلا صورة حلمية عن عطش للحرية للأمان فضلاً عن عطش عضوي وحقيقي فيظهر له في الحلم اه لا يستطيع الارتواء من ماء النافورة، فالشخصيات حلمية لانها تمتلئ بالماء وعندما تريد ان تعطي له الماء نجدها فارغة إلا حين ظهور المرأة التي تمنحه الحياة (الماء) الزوجة فالصورة الحلمية هنا رمزية وهذا ما يحدث لأي إنسان في الحلم، حتى في حوار المرأة "لا بد إنك وهمت فقط، هذا كل ما في الأمر". ص30، لأن شخصية الرجل فقدت الذاكرة فهي ترى الاشياء كلها أحلاماً في علاقاتها واحداثها "المرأة: انك تريد ان تفسد ما انت فيه، امك لن تصل اليّ إلا اذا اسعدتني، لا في صورة الملاك ولكن في صورة البشر، ليس في صورة الوهم. . بل في صورة الحقيقة". ص37.

وهنا نتساءل ما هو الوهم اليس الحلم صورة وهمية تخلقها ذواتنا في النوم لحل المشاكل والحاجات، ولأن المؤلف كان يسعى لتاصيل البنية الحلمية، فإن ما يحدث في هذا النص ما هي إلا صور واشكال حلمية وظفت بلغة أدبية وبناء فني وجمالي لتوصيل فكرة. ففي هذا النص تخلق الاحداث لتوصيل فكرة ما يحدث إنه حلمي.

"الرجل: . . .

وانا تمزقني الاوهام. . وتأسرني الأحلام. . نتفاً أغدو. .

أسقط في جوف الحوت وأنسى،".

. . .

هناك بعيداً. . . فوق متون الخوف، متون الريح. . متون الحلم. . .

في ليل الوحل الأسود. . .". ص67.

وتعد لغة النص وسيلته للكشف عن توجهاته البنائية، فاللغة ممتلئة بالصور الرمزية والدلالية وتناقضاتها المنطقية للحدث، فالامكنة للنص توحي بأنها حلمية.

"الرجل: [يتأمل المكان من حوله]. . احس بوخز الالغاز، واجدني غريباً حتى عن نفسي (صمت) لقد مشيت طويلاً في الظلام. . في الحر والضيق والظلام مشيت في سديم متشابه". ص35.

وفي حوار آخر يؤكد فيه الرجل على ان امكانية غير فيزياوية لها الحس الاسطوري الحلمي:

"الرجل: . . . أذكر . . . أذكر أنني القيت هنا . . [صمت] هنا أين؟!".

الا بد من تحديد هناك ليتحدد هنا ويكون!! القيت هنا ام وصلت الى هنا؟! ص43

وكذلك في حوار الرجل الذي يبحث في أي مكان هو الآن لا يعرفه ولا يعرف معالمه كأنه يلجه أول مرة أو إنه غير فيزياوي خيالي.

"الرجل: أين من أين تبدأ. . أين؟! تسألني؟! من أين؟! لا بد أن يكون هناك ليكون هنا، وليتحدد مكان، وتتمايز الأمكنة. أنا لا أعرف حدود "الاين"(*) التي تسألني عنها حتى أجيب. . فأعذرني".

العازف: كيف؟! من الشرق. . الغرب. . الشمال. . الجنوب؟!". ص49.

ويؤصل المؤلف البنية الحلمية للنص بالزمان أيضاً فمن خلال حوار شخصية:

"الرجل: . . .

يشربان ويتفانيان

على امتداد الزمان

يتساقيان ويتفانيان" ص46

في حين نستشف من خلال لغة الحوار ان مفردة الخوف هي التي تقوم بالغاء المسافات من خلال الأحلام، فكل شيء متداخل ونجد بنية الحلم تقوم على فكرة تداخل الازمان واتساعها والأمكنة تتغير فتأخذ الكون برمته وتصغر لتصبح فسحة صغيرة.

"الرجل: لي في حالة تأمل، يغرق نظره في السماء والليل! الزمن يتآكل!!

أتراه الزمن؟ أم نحن الذين نتآكل؟!

أغوص في مداه بعيداً لاستعيده، لاستعيد شيئاً منه، فلا أفلح، أركض أمامه لاكتشف هدفه واستشف روحه. . فلا أفلح" ص58.

ولتركيز البنية الحلمية للنص من خلال الزمن الحلمي نجد كما في حوار شخصية (الرجل):

"الرجل: . . .

وأنا المحدود بطرف ومكان وأفق وآن، أحاول عبثاً ان اشكل الزمن!! أن اكتشفه، ان أضعه في قمقم يزين مجاهل ذاكرتي، ولكن محال. . محال". ص60.

فالحلم هنا ساهم بصورة كاملة وكانت الحبكة مركزية لخلق صراع الحاكم والهامش.

أخذ المؤلف شخصية الرجل وجعلها تسرد وتعيش الحلم وافعاله، فكانت شخصية الرجل تكشف عن الحلم (الكابوس) إن صح تسميته من خلال الأزمنة والأمكنة واللغة ذات الدلالات الحلمية، حتى الشخوص التي تعاملت مع شخصية الرجل من خلال افعالها وأحداثها هي رموز لمكنونات حياتية واشكال مهمشة في البنية المجتمعية فكانت تتواصل الشخصية الرئيسة لترسيخ بنية الحلم في المتن النصي بأكمله. فالشخصية تعيش هواجس الملاحقة والحلم ابرز هذه الفكرة.

وكذلك نجد ان هناك عملية كشف كوامن لا وعي مترسخة في فكر الشخصية وتعبر عنها تارة باللغة وأخرى بالفعل فكان اللاشعور الجمعي ينساب من خلال حوارات (الشخصية/ الرجل) وأخرى لا شعور فردي ومعاناة وكبت، فهو منهج لحلم الحرية التي كانت تنشدها الشخصية في حياتها وظلت حتى في الحلم تلاحقه السلطة بجبروته وتحول احلامه الجميلة في صوت الناس الى كابوس يحطم حياته الخيالية التي أرادها قرب النافورة وصولاً للكهف فكل الانعام غادرها من أجل حريته (انعام زوجته) (انعام حياته)، (انعام المدينة) العودة الى الاصل لأنه يراه حلماً تنشده المستويات المهمشة من جبروت المدينة والسلطة المتجبرة.

ونجد في متن النص بنية حلمية داخلية (حلم داخل حلم) وهذا يتجسد في المنلوج الطويل الذي تسرده الشخصية والتي تصور فيه تنامي الحدث في النص وما تحدثه المدنية والحضارة لعلاقات البشر وتهمشها فبعد وصف الاهوال التي شاهدها يرتكن الى الحلم بعد اغفاءة بسيطة كما تشير الملاحظات الاخراجية التي وضعها المؤلف:

"الرجل:[يبدو التعب ويتراخى كانما ينام]. ص164.

وما عملية ظهور الفجر وتلاشي ضوء القمر إلا دليل على نهاية النوم الذي نتج عنه حلم الشخصية وهنا تظهر لنا عملية مرافقة عزف الناي لبداية الحلم ولنهايته وكان ايعازاً صوتياً فنياً جمالياً وليمنح التأمل آفاقاً واسعة وهذا الدور تمتلكه الموسيقى فتمنح العزف امكانية خلق صور ذهنية متخيلة للشخصية ومن ثم المتلقي البنية الحلمية.

"يتوقف الناي عن العزف في الوقت الذي يكون فيه ضوء القمر قد أخذ بالتلاشي، واشعة الفجر بالظهور، والنور بالتنامي في الأفق وبالانسكاب على الماء، العازف يحمل آلته ويقف على مقربة من الرجل الذي مازال مستغرقاً في نوم ظاهر". ص168

وكذلك في الصفحة نفسها نجد "يتنبه الى انه يكلم نائماً". ص168.

ان ما يؤكد تحديدنا للحلم داخل الحلم في نص (تحولات عازف الناي/ عرسان) هو ما تظهره لغة شخصية الرجل التركيبية (المعجمية):

"الرجل: . . .

عزفك . . . عزفك. . على الخصوص يجعلني أرى في الاشياء جمالاً، وفي الجو شيئاً يعيش. انه يتسلل مع الهواء الى الاعماق، وينقل الى هناك حلاوة لم اتذوقها من قبل. اينهض الرجل ويتجه الى الماء ويغسل وجهه بنشاط. فجأة يتوقف ويلتفت الى العازف! غريب كأنما هو حلم؟!؟.

الرجل: هل كنت تحلم؟!

الرجل: في الحلم. . كنت انت تعزف. . . وانا اقول كلاماً مترابطاً. . . كلاماً يأتي من بعيد..؟! كأنما كل منا كان قصبة، واحدة تصدر لحناً والاخرى كلاماً حلو ذا معنى.! اهو حلم . . . أم انني كنت أهذي؟!.

العازف: ايقف، ويلتفت إليه الرجل وهو يتوجه إليه بحرص! هل نمت جيدا؟!

الرجل: نمت؟! ربما. . . ولكن أين كنت طوال الوقت؟!" ص169 -170.

وفي حوار آخر:

"العازف: هل نمت جيدا؟!

الرجل: اعتقد ذلك. لقد استيقظت مرتاحاً. الحلم لم يكن كابوساً.

العازف: ما كان في النوم معنى مع النوم. هل ترافقني لنستقيل الشمس فوق القمة؟!" ص171.

كما نجد هناك حلماً ثانياً لشخصية الرجل فدلالاته كحلم هي كما يصفه المؤلف لمكان حدث هذا المشهد ا.. ،. يتدثر بجلد الخروف وجسمه يرتعش وهو في شبه غياب عما حوله. . الوقت مساء. . صوت يتماشى مع الحفيف ثم يتمايز عنه، فيه شيء من انسياب افعواني فوق أوراق وخلايا جافه، يرافق ظهوره

تكوين في فضاء المكان ترسمه الألوان ولا يراه الرجل في حين يراه المشاهد] ص207. ان رسم هذه الصور الذهنية من المؤلف لخلق الاجواء الحلمية لهذا المشهد تمت من خلال عملية سرد (صورة فنية) ولنقل المتلقي من اجواء حلمية الى اجواء أكثر حلمية ايغالاً في خلق (حلم داخل حلم).

في الحلم الأول قام المؤلف بدسه داخل المتن وذلك لرسم ملامح عن شخصية الرجل فبعد تحقيق بين شخصية (شبه المحقق) والرجل وهي صورة حلمية ولأجل خلق تواصل ذهني متخيل باستخدام صور فنية وبلاغية ذات شكل جمالي أكثر ايغالاً في الحلمية نجد الحلم منح امكانية الانفتاح على بداية البشرية "ما قبل الماء الاول، وأنا . . . الماضي في آماد الصمت الأكبر، كُثف غضب النار وليل الحرق سديماً، يسبح عبر الماء ويبرد. نبت الناس على ضفاف البرد قروناً. .. وغيرها". ص165 -166.

نجد ان الحلم الأول جاء بعد (منولوج) طويل لشخصية الرجل، نجد ان السارد هو المؤلف لكن الصورة الذهنية المتشكلة لدى شخصية الرجل يقوم المؤلف برسمها من خلال عملية التذكر وهنا يشترك الإثنان في صورة الحلم، فتتحول الصورة تارة الى فعل تذكري (فلاش باك) وتارة الى وصف سردي، والهدف خلق حبكة مركزية واحدة ذات تنوع جمالي فضلاً عن تأصيل الفكرة التي أرادها المؤلف وهي انتهاك للإنسان من السلطة المستبدة مهما كان اتجاهه الفكري والفني (كاتب، مؤلف، فنان،شاعر) "فمنذ آدم تاريخ الانتهاك، والحبل يتواصل من خلالي، فما الذي يغير الأمر؟! اذا عرفت متى ولماذا، فلربما اعرف كيف، واذا عرفت كيف.. أستطيع ان أعالج الوضع كله ؟؟! ص162 - 163.

ان اللغة التي شكلت متن النص كاملاً ونصوص الأحلام داخل المتن النصي ترتكز على هياكل تركيبية دلالية، فالتركيبية لغة سطحية ترمي الى هدف ابعد هو البنى العميقة للغة والوصول الى معانٍ تنضجها البنى السطحية عن

طريق الهياكل النحوية[24] ولما تمتلكه اللغة من صور رمزية متخيلة مرتبطة بامكانية ايجاد علاقة الرمز بالمرموز به فنجد (فرويد) وسار على خطاه (هولاند) باستخدام اللغة الرمزية من أجل عنصر الاعادة الذي استنبطه (فرويد) من (حفيده) بخلق اشكال او لغة تمنح الاشكال والعلاقات، والحلم يمنح امكانية واسعة للتعامل بهذه الصور والاشكال، وهذا يتوافق مع آراء (لاكان) التي تحدثنا عنها سابقاً "لا يخرج الإنسان الى عالم الرموز إلا ويكون سبقه تحديد دوره، ومكانه الذي بدأ منه فالرموز هي الوسيط بين الذات والشيء"[25].

فالشخصية المتلقية للنص تحاول ايجاد تواصل بين بنيتها الفكرية وبنية النص الفكرية وهذا يتم "عن طريق التماهي مع شخصيات النص وأحداثه"[26]، فالنص (تحولات عازف الناي/ عرسان) يمثل حلماً للبنية الفكرية المثقفة فهي تبحث عن الذات الإنسانية المحترمة التي لا تنتهكها سلطة سواء كانت مجتمعية او سلطة فردية، فالملاحقة، والفرار، والعيون، وسبل التحقيق اللاإنسانية، ووجود الحياة والمرأة والفن (عازف الناي) لم تغير ما حدث للإنسان منذ (قابيل وهابيل) لحد الآن فكانت الطموحات للمؤلف متمثلة بشخصية (عازف الناي) الذي لا يمتلك إلا سلطة الناي الحزين للتعامل مع الانتهاك والملاحقة حيث نجد في الأخير حتى الناي يتهشم تحت أقدام المنتهكين (بكسر الهاء).

أما الأحلام داخل النص فهي وجدت لتأصيل خلق مستويات رمزية بين الشخوص التي طرحها النص أولاً والشخوص التي كان لها دور حيوي في سرد الفعل الحلمي، فكانت شخصية الرجل الحالم تمثل الفئة المهمشة المعارضة وهي ملاحقة لكونها تبحث عن الحقيقة اما شخصية عازف الناي فهي شخصية ممتلئة بكل الابداع وهو رمز يمتد لمزامير الحضارة القديمة، الابداع هو الفن الجميل، الفئة التي تعيش من أجل فنها من أجل الحياة وجمالها وعندما تجد الحق فإنها تنشده مهما يكن وأينما يكن:

"العازف: خالد حسين؟! [مستغربا] خالد حسين؟!

رئيس المنصة: زميلك الذي ألقي القبض عليه معك؟!

العازف: كأني اسمع أسمه لأول مرة. ليلتفت مشيراً للمعتقل ثم ناظراً للمرأ'] هل اسمه خالد حسين؟!

رئيس المنصة: ألا تعرف ذلك؟!

العازف: لا . . . لم أكن بحاجة لذلك. . كان إنساناً مطارداً. . وكفراً". ص295.

أما شخصية المرأة فهي الزوجة (انعام) فلم تكن مراة بحد ذاتها بل تعددت مدلولاتها ومرموزاتها فنجد تارة المرأة الأمل المنشود، وتارة أخرى نجدها الزوجة المخلصة وفي الحلم الثالث الحياة بكل سعادتها وانعامها وأخرى امراة وفية مؤمنة بقضية زوجها والأهم هي الوطن الذي يلاحق ابناءه المخلصين ليعيشوا ويخلصوا لبناءه، لكن السلطة جاءت لتدمر الوطن وابناءه واحلامهم وامانيهم. فكانت احلام الشخصية (الرجل) تكشف لنا مدى عمق الملاحقة والمطاردة من اجل شيء مات منذ زمن مات مع الطلقات الاولى للاعدام، فكانت الطلقات الاولى (الفقر والجوع والبؤس والحرمان) لكن لم تكن تكفي هذه الطلقات فجاءت المشنقة لتكمل ما بداه اطلاق النار وهو الموت. . فكانت الأحلام صورة بنائية لتأصيل هرم الفكرة وهي لماذا نعيش ولماذا نموت؟ . . . سؤال أزلي يطرحه المتأمل لما يحدث في هذه الحياة من خداع ونفاق ودمار لطمس الحقائق.

الهوامش:

(*) **مارون النقاش** (1817 -1855): ولد في مدينة (صيدا/ لبنان)، والده عضو مجلس بلدي في بيروت (1825)، مولع بالأدب والعلوم، كان يعمل بالجمارك وغرفة التجارة، لدى زيارته لايطاليا شاهد الاوبريت عام (1846)، قدم اول عمل له عام (1848) وهو (البخيل) وتعد أول مسرحية عربية. الف أيضاً (ابو الحسن المغفل وهارون الرشيد/ 1849) و (الحسود السليط/ 1851). فضل الكوميديا على التراجيديا. (حمو، حورية محمد، تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سورية ومصر،(دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1999)، ص82.

(1) المصدر نفسه، ص88.

(2) حمو، حورية محمد، مصدر سابق، ص113.

(3) الحكيم، توفيق، مسرحية الطعام لكل فم، (القاهرة: المطبعة النموذجية، 1976)، ص157.

(4) الحكيم، توفيق، مسرحية يا طالع الشجرة، (القاهرة: مكتبة الآداب، 1976)، ص96 -97.

(5) لويس عوض، دراسات في الأدب والنقد، (القاهرة: المكتبة الانجلومصرية، 1964)، ص240.

(6) الحكيم، توفيق، مسرحية (يا طالع الشجرة)، مصدر سابق، ص78.

(*) **محمد مهران السيد**: مؤلف مسرحي وشاعر ولد بمدينة (سوهاج/ مصر)، الف مجموعة شعرية بعنوان (بدلاً من الكذب/ 1967) ومجموعة مشتركة بعنوان (الدم في الحدائق) ومجموعة (كل الاشجار تثمر الحنظل) ومسرحية شعرية (فلاح من اهناسيا)، (مسرحية الحرية والسهم/ 1968). حصل على تفرغ ادبي للاعوام 1968 -1969. (السيد، محمد مهران، الحرية والسهم،

(مسرحية شعبية من ثلاث فصول). (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971)، ص147.

(7) السيد، محمد مهران، المصدر السابق، ص24 -25.

(8) المصدر نفسه، ص29.

(9) المصدر نفسه، ص39 -40.

(10) المصدر السابق، ص40.

(*) **الطائر زو**: ملحمة عراقية قديمة. من خلال الطائر يتم اكتشاف عوالم السماء، حيث يتم امتطاؤه ورؤية الأرض والسماء.

(11) سيرنج، فيليب، الرموز في الفن – الأديان – الحياة، ط1، (دمشق: دار دمشق، 1992)، ص344.

(12) سورة النور، آية 35.

(13) سورة المائدة، آية 15.

(*) **سعد الله ونوس**: ولد عام 1941 في قرية (حصين البحر) في محافظة (طرطوس/ سورية) كان أبوه مزارعاً فقيراً، اظهر تفوق بالدراسة، ولوعه بالقراءة حصل على الثانوية (1959)، ثم حصل على منحة دراسية كلية الآداب/ جامعة القاهرة/ قسم الصحافة، وحصل على ليسانس آداب/ 1963، عين مشرفاً على قسم النقد (مجلة المعرفة) الصادرة عن وزارة الثقافة، كتب بعض المسرحيات الصغيرة، سافر إلى باريس عام 1966 لدراسة الأدب المسرحي/ جامعة السربون معهد الدراسات المسرحية عام 1968، عين رئيس تحرير مجلة (أسامة) للأطفال. عمل بجريدة السفير البيروتية عاد بعد الحرب اللبنانية، عمل مديراً لمسرح القباني، شارك في إقامة مهرجان دمشق المسرحي الأول/ 1969، وعرضت له (الفيل يا ملك الزمان)، عين رئيس تحرير مجلة الحياة، ألف بعض المسرحيات منها: (مادوز

تحدق في الحياة، فصد الدم، لعبة الدبابيس، المقهى الزجاجي، الرسول المجهول في مأتم انتيغونا، عندما يلعب الرجال، مغامرة رأس المملوك جابر، رحلة حنظلة، الاغتصاب). (حمو، حورية محمد، مصدر سابق، ص347).

(14) ونوس، سعد الله، مأساة بائع الدبس الفقير و(مسرحيات أخرى)، ط1، (بيروت: دار الآداب، 1978)، ص99.

(15) المصدر نفسه، ص101.

(16) المصدر السابق، ص102.

(17) المصدر نفسه، ص126.

(18) المصدر نفسه، ص105.

(19) ذياب، شاهين، التلقي والنص الشعري (قراءة نصوص شعرية معاصرة من العراق والأردن وفلسطين والإمارات)، ط1، (عمان: دار الكندي للنشر والتوزيع، 2004)، ص7. نقلاً عن: النظرية الأدبية المعاصرة. رامان سلون، ت: سعيد الغانمي، (عمان: دار الكرمل، 2000)، ص183.

(*) يرى الباحث ان الكلمة (ترجرجر) غير مفهومة المعنى، ونعتقد ان الكلمة الصحيحة هي (ترجرج) للدلالة على الحركة الموضعية وهي تدل على الانفعال. كما يرجح الباحث ان تكون الكلمة (تجرجر) قريبة أيضاً من حدث الحلم في النص، لان (الجرجرة) تعني وجود نوع من الضجر والمستقبل الذي ينبئ بوجود عاصفة رهيبة.

(20) ونوس، سعد الله، ملحمة السراب، ط1، (بيروت: دار الآداب، 1996)، ص26.

(21) الحلاج، مصطفى، الدراويش يبحثون عن الحقيقة (مسرحية من ثلاثة مشاهد)، ط2، (بيروت: دار الفارابي، 1979)، ص98.

(*) سيتم الاشارة الى رقم الصفحة بعد الحوار مباشرة لكي لا تتكرر الهوامش كثيراً.

(22) James H. Colay, Daniel Kremple, The Theatrical image, Mc Graw – hill Book company, New York, St. Louis, San Francisco, Toronto, London, Sydney, 1967, p.28. ترجمة: أ.د. ضياء شمسي/ 2006

(*) **علي عقله عرسان**: ولد في درعا/ سورية/ 1941، تخرج في المعهد العالي للفنون المسرحية/ القاهرة 1963، أوفد الى فرنسا للإطلاع على شؤون المسرح. عمل مخرجاً في المسرح القومي، عمل نقيباً للفنانين في سوريا، عمل مدير المسارح والموسيقى، ومعاوناً لوزير الثقافة، رئيساً لاتحاد الكتاب العرب، أميناً عاماً للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب. ونائباً للأمين العام لاتحاد كتاب آسيا وأفريقيا، حاز على درجة الدكتوراه في الآداب والعلوم الإنسانية. عضو جمعية المسرح، كاتب للقصة والرواية والمسرحية من مسرحياته (زوار الليل، الشيخ والطرق، الفلسطينيات/1971)، السجن/ 1974)، و (الغرباء/ 1974)، و (رضا قيصر/ 1975) و (عراضه خصوم/ 1976)، و (الأقنعة/ 1976) و (أمومة/ 1989) و (تحولات عازف الناي/ 1993)، كما قدم بعض الدراسات المسرحية منها: (سياسة في المسرح/ 1978) و (الظواهر المسرحية عند العرب/ 1985) و (وقفات مع المسرح العربي/ 1996). المصدر (حمو، حورية محمد، مصدر سابق، ص340 -341.

(**) سيتم الإشارة الى رقم الصفحة فقط بعد الاستهلال من المسرحية حتى لا يتكرر الاشارة الى المصدر.

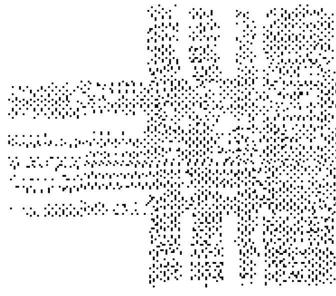
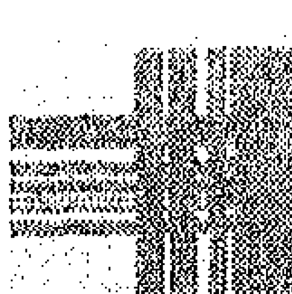
(23) عرسان، علي عقله، تحولات عازف الناي (مسرحية)، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 193)، ص5.

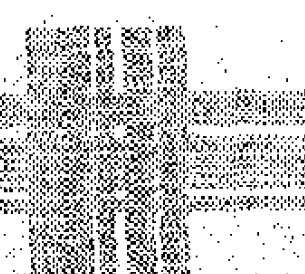
(*) الاين السؤال عن المكان. المصدر: (تهذيب اللغة، أبو منصور محمد الأزهري. تحقيق: عبد السلام سرحان، جـ7، (القاهرة: د.د.ت.)، ص571).

(24) ذياب، شاهين، مصدر سابق، ص8.

(25) عدنان، حب الله، مصدر سابق، ص51.

(26) ذياب، شاهين، مصدر سابق، ص12.

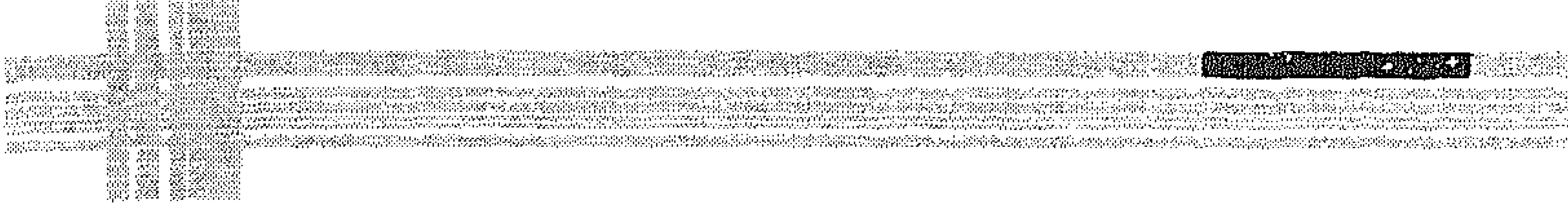


7

الفصل السابع

الحلم في النص المسرحي العراقي





الفصل السابع

الحلم في النص المسرحي العراقي

سنتطرق في هذا الفصل عن بنية الحلم في النص المسرحي العراقي وسيتم اختيار مجموعه من النصوص المسرحية والتي تواجد في متنها الحلم بصورة او اخرى وهي : -

1 - نص مسرحية الملحمة الشعبية للمؤلف قاسم محمد في عام 1983

2. نص مسرحية السندباد للمؤلف عادل كاظم في عام 1986

3. نص مسرحية تتمةللمؤلف فؤاد التكرلي في عام 1994

4. نص مسرحية سيدراللمؤلف خزعل ألماجديفي عام 1998

5. نص مسرحية رؤيا الملك للمؤلف محي الدين زنكنه في عام1999

1 - نص مسرحية الملحمة الشعبية للمؤلف قاسم محمد فيعام 1983

تقوم موضوعة النص المسرحي عن معاناة الإنسان في العراقي فتره زمنية ماضية بلغة شعبية ، فهي تؤكد مواجهة الشر والموت والانتهاك من خلال استعادة ذكريات شعب بسيط وبوساطة طقوسه الشعبية وعاداته وقيمه ، عبر لغته واسلوبه وتعبيراته ، فهو يواجه قوى الشر المتمثلة بالسلطة واذنابها المتمثلة ببعض ضعاف النفوس من ابناء المحلة. ومن خلال رفضهم للظلم وتحديه بالاضافة الى الألفة والمحبة فهم يخلقون المستحيل ليتحول الظلم الى قتل وسجن ونفي وفيضان عارم كاد ان يدمر كل ما هو جميل لهذه المحلة ، ولكن يتضح فجر جديد من خلال ولادة طفل جديد ويتخلص الشباب من قبضة السلطة ليتحول الى موقف عارم ومواجهة حقيقية بين قوى السلطة والشر وبين الشباب وباقي فئات المحلة ، فتتكشف كافة الاوراق وتتماهى مع قول ابي القاسم الشابي:

اذا الشعب يوماً أراد الحياةفلا بد أن يستجيب القدر

تظهر في المسرحية خمسة أحلام، وهنا يظهر لكل حلم فكرته الخاصة به(***) ولكن كلها تصب في بناء حبكة النص وفكرته العامة، لكنها تتعامل مع الحدث النصي وتصوير الحدث الحلمي وفق المستوى الفكري للشخصية وتطلعاتها وأمانيها، او نتيجة معاناتها او قصورها الاجتماعي.

الحلم الأول:

لشخصية (حقي)، فمن خلال الأحداث وبنائها يستشف ان الحلم عملية وصولية وهو كذب لان (شخصية حقي) تعيش على هذه السياقات وهذا ما تكشفه المسرحية لاحقاً ويمثل صراع اجتماعي خارجي نتيجة تراكم مواقف للشخصية تجاه اهلها، كما إنه ملفق هدفه الحصول على مصالح محددة فالفكرة هنا الطمع، فمن خلال الحلم يستطيع (حقي) التسلق، او لنقل إنه بداية الطريق لسلم الانتهازية والمصلحية والخيانة ومن ثم يصبح ذيلاً للحاكم فلم تتطابق فكرة الحلم مع فكرة النص وهدفه. فالحلم هو الذي يوصل شخصية (حقي) الى شخصية (عمو فتحي)، ومن خلال الحلم يقنع شخصية (عمو فتحي) في زيارة بيت الله الحرام (الحج)، فيتم منحه الوصية والتي من جراء تزويرها يحوز على العلوة. فالحلم قائم على المصلحة الشخصية، فهو يمتلك صوراً مباشرة وقريبة من هدفه عند التفسير، وتوظيفه للحلم لهدف شخصي ونفعي ضمن سياق وحبكة النص:

"حقي: كبل ثلثيام. شفت طيف بالحلم، وجهه نوراني، واكف بنص خضار دمي وزلال. وانت كاعد غاد منه.

عمو فتحي: خير ان شاء الله

حقي: شفتك بهدوم مدري شلون لونها. وداير مدايرك. شوك وعاكول وكاع مفطره. عبالك حبايه سودة.

عمو فتحي: يا ستار . . .

حقي: والرجال ابووجه النوراني. زعلان عليك.

عمو فتحي: اكول ليش خلكي ضايك

حقي: وانت تتوسل ويحجي وياه. . هو يحجي وياك. بس انت ما تسمعه. . جنت تشوف بس شفافه تلعب. لكن ما تسمع حسه. . وما تدري شيريد منك". (ص37 -38)

فشخصية (حقي) تعرف ان تختار وتوظف الموقف لمصالحها، فالحلم وقبله احضار كونيه الحنطة من المتساقط منها في الشارع، ثم تقوم الشخصية لاحقاً بالحلم وتفسيره بصورة ايحائية، وما شخصية الرجل ذو الوجه النوارني الا رمز لشخصية النبي محمد(r) وهي شخصيه انسانيه معروفه تاريخيا . كما انه الشخصية نفسها تصمم على زيارة قبر الرسول(r). وعلى الرغم من ان شخصية (عمو فتحي) تعمل مع انواع المستويات لكنها تمتلك طيبة الناس الاصلاء الذين يؤمنون بالفضيلة والاخلاق عند كل الناس مثلما هم يمتلكوها. منها هي شخصية (حقي) تفسر الحلم من دون ايحاءات رمزية عميقة لسببين: اولهما: ليتناسب مع ما خطط له، والثاني ليقود تفسيره بصورة لا تقبل تاويلات وتفسيرات متنوعة، وهذه نتاج بنية فكرية دينية.

"حقي: عمو، جواد الكام بدأ يجهز قافلة جديدة هالسنة، توكل بالله وروح وياه". (ص38)

فالحلم مهد افكاره لاحداث لاحقة وكشف عن بعض الشخصيات، ف(الوصية) وما تلاها من احداث هي نتاج الحلم وتنبيه الأحداث به ومن خلاله، كما ان عملية كشف شخصية ستنتهي مثلما بدأت. وزمنه متداخل بين المعاش وا لاستبصاري وعملية الارتحال بالزمن الحلمي خلقا حدثا تواصليا لبناء النص. اما المكان فهو فيزياوي معاش.

الحلم الثاني:

هو لشخصية (رازقية) زوجة (عمران)، فمن خلال الحلم يتم الكشف عن وجود طفل في احتساء الزوجة، فالطفل يمتلك رموزه الحلمية فهو نموذج للحياة الجديدة التي ترافق الفيضان وعودة الرجال بقوة ارادتهم ومنح ديناميه ذهنيه لتطوير الحدث من خلال المتلقي. فمن خلال الحلم تم خلق تراتبات موضوعيه للنص وتسلسل منطقي للاحداث. اما المكان فهو فيزياوي يمكن ان نتعرف عليه اونعيشه لفترة من حياتنا.

الحلم الثالث:

لشخصية (عمران) وهو صراع ذاتي ليعبر عن بعض افكار الشخصية، فيتم توصيف وسرد احداثه عن طريق (بعض افراد جوقة الرجال)، فضلا عن ما يقوم به لتطوير بنية النص.

"بعض افراد الجوقة: حبر عمران. . عايش بس عالاحلام تراوله. . . عرس وطبول.. واعلام تراواله دمع بعيون. . " (ص100)

فالحلم يقوم بتوصيف حال الناس (النساء في المحلة والرجال المنفيين) من خلال خلق التداخل ما بين المعاناة والفرح، معاناة النسوة من متاعب ومشاكل من السلطة واذنابها بالمحلة ومعاناته هو ومجموعة الرجال المنفيين، ولكنه يؤشر لفرح داخل هذا الحزن (دمع العين، لعب الساس)، هذا الفرح يؤشر لوجود حمل لدى (زوجته رزاقية)

وهنا الازمنة والامكنة معاشه وفيزياوية يمكن ان نحيا بين جنباتها.

الحلم الرابع:

لشخصية (ام عمران) تقوم بسرده للطفل، وهنا اخذ دور منح الخبرة التي لاقتها هي وكل الناس سيتم نقلها بصورة حلم الى الطفل والذي يمثل الحياة الجديدة:

"الام: . . .

بسبع تيام . . شفت بيهن . . سبع احلام . . . نفس الحلم حلم يشبه حلم

شفت الدنيا سوادة . . سواده جبيره . . . لاراسولا ساس . . " (ص126)

فمن خلال الحلم يتم استعراض احداث فترة زمنية طويلة بصورة اشارات ودلالات (سوادة جبيرة) و (لمعة فضة زغيره)، وتتوالى الأحداث الحياتية المرمزة (فضة صافية)، (ربيع اجانه جديد) (طابوكه يلمع)، الفيضان بالرغم من تدميره لكنه غسل جدران وشوارع المحلة وجعل طابوكها يلمع، اخذ كل قاذورات وادران الحياة بدءاً من (حقي) حتى الاتربة التي كانت على البناء. فالزمان متداخل مع المكان ، والاثنين متداخلان اما استرجاعا تذكرا اواستبصارا فقد منحت عملية التداخل صوره فنيه و منطقيه .

فالأحلام الأربعة هي كانت محطات اقامها المؤلف لبناء نصه، فقد اراد من خلالها تنويع بناء حبكة النص وتنامي احداثه، فالشخصيات الحالمة (حقي، رازقية، عمران، الام)، فقد كشفت عن الشخصيات وتطلعاتها وافكارها وصراعاتها فشخصية (حقي) كانت في صراع ما بين "الشر (حقي) والخير، بدءاً من ارتداءه القناع ايام طقوس (ليلة النصف من شعبان/ المحبة). مروراً باحداث (عمو فتحي) وصولاً الى (نجية) وأخيراً ينتهي بالغرق في اثناء الفيضان. في حين شخصية (رازقية) تمتلك احلامها في صراع داخلي من خلال معاناتها بين الفرح والخوف من المجهول والقادم من حياة المجموعة التي هي فردمنها، وتغيراتها البايولوجية (حمل) ونفسية مستقبلها مع الزوج المبعد عن ارض الوطن فالحلم هو نتاج معاناة وتحول من البنت الى الأم وهذا يرافقه كثير من التداخلات والصراعات النفسية وغيرها.

ولكننا نجد في حلم (عمران) تداخلاً بين ما هو حقيقي وما هو متخيل فالحقيقي هو معاناة، ومعاناة النساء وكبار السن، اما المتخيل فهو المستقبل الامل. فالأعلام والاعراس والطبول لكنها مشوبة بالدمع، فقام المؤلف من خلال

الحلم بكشفها عن دواخل الشخصية فهي بين الفرح والحزن ،الفرح بسبب احساسه بالمولود القادم والحزن لما يجري له وجماعته واهله، فحضور (خضر الياس) و (لعب الساس) استذكار لاحداث الزواج، فنجد في البنية الشعبية العراقية ان رؤية خضر الياس معناها تفريج عن غم وهم ورقصة الساس تؤدى في المناسبات السعيدة، والرقصة استذكار للزواج وتنبوء بالمستقبل السعيد.

اما حلم الام وهو الاخير فقد جاء توصيفاً وسرداً لكافة احداث المسرحية منذ البداية حتى النهاية ولكنها بصورة رمزية ودلالات قريبة من الواقع الذهني للفكر الشعبي فالذي تحدثت عنه الام بصورة حلم هو معاناتها والمجموعة معها من واقع مرير والم وفقدان لكن هناك امل بالرغم من صغره (لمعه فضة زغيره) وعلى قول الشاعر "ما اضيق العيش لولا فسحة الأمل".

اما الازمنة والأمكنة للأحلام ففقد كانت تصور واقعاً غير محدد وعوالم داخلية، الزمن لديها مفقود، فضلاً عن ان المكان غير محدد، في النص يأخذ بعض التحديد لكنه في متون نصوص الاحلام لا نجد دلالة وايحاء لازمنة وامكنة حدوث الاحلام.

فالحلم الاول لشخصية (حقي) وكما تمت الاشارة اليه انه حلم تلفيقي كاذب لكنه يمتلك بعض سمات الحلم الزمانية والمكانية، فنجد في اثناء سرد الحلم من الشخصية ان الزمن غير معروف هل هو صباح ام مساء ليل ام نهار، يوم ممكن ان نعطيه بعض ملامح الزمن الحياتي فهو ضمن الزمن الممتد لتهيئة سفر الحجاج وهذا قد يمتد شهوراً في تلك الفترة. اما اماكن وجود شخصيات الحلم "واكف بنص خضار ومي زلال" فهذه صورة قد تحدث في اماكن عديدة او لنقل مئات الاماكن، كما ان رؤية (عمو فتحي) بالهيئة والشكل الموصوف نجده غير محدد المكان ولا حتى ملابسه لا تمتلك سمة مميزة او توصيفاً محدداً "مدري شلون لونها".

اما الحلم الثاني فهو لشخصية (رازقية) وبسبب قصره فلا يمكن اكتشاف زمن حدوث الحلم ومكانه، ولأن الاحلام لها هذه الخاصية نجد المؤلف لا يركز على زمن ومكان الحلم.

ويسير الحلم الثالث وهو لشخصية (عمران) المنسوج على وفق منوال الزمان والمكان كسابقيه، لكنه يسترجع احداثاً وقعت فعلاً في زمن زواجه، ويستحضر احداثاً بصورة رمزية وشكلية مستقبلية، لكن كل احداث الحلم لم تحدد ازمانها او اماكنها.

اما الحلم الرابع فهو (7) احلام:

"الام: بسبع تيام.. شفت بيهن .. سبع احلام .. نفس الحلم، حلم يشبه حلم". (ص126)

تدور ازمانها واماكنها امتداد الزمن لمجموعة البشر في تلك المدينة وقد تكون امتداداً لوجود البشرية جمعاء، قد يكون زمن البدء زمن الخلق (سبعة ايام). اما مكان الحلم فلم يتم تحديده في منطقة ما او في اماكن حدوث المسرحية، فالاماكن غير محددة، حتى الدار الذي يسكونه هو غير الدار القديمة مغسولة، نظيفه.

"الام: . . .

ما اشوف البيت . . إلا وطابوكه يلمع

كاعه مغسولة. . الايادي البيه امينه.

اما لغة الحلم فهي لغة الشعر الشعبي تمتلك مواصفاتها، باستخدام الصورة الشعبية واللغة القريبة من لغة التداول اليومية داخل المقهى او الدار لكنها ذات صور جميلة مستمدة من واقعها المعيش، لان الادب الشعبي يعبر بصورة حية عن نفسية ومواقف وآراء الشعب في مختلف المظاهر الحياتية والاجتماعية والسياسية يقول الشاعر الهندي (طاغور) (لكي تصبح عالمياً اولاً ان تكون محلياً).

"الحادي: الحك بالسيف. . والعاجز يريد شهود" (ص10)

وفي حوار لجوقة النسا والذي تمثل الفكر الجمعي لافراد المحلة او المدينة او الشعب.

"جوقة النساء: . . .

تدوم اهل الشرف والجود

بكاعنا. . تروح جدود

بكاعنا. . تجي جدود

جدودنا . . زرعوا عود

بايامنا. يخضر عود. ." (ص17)

اما الصور الدالة والرمزية، فالنص ذا سمة شعبية حدثاً ولغة فهو يحوز على التشبيهات بصورة متعددة فضلاً عن انها توصف الصور الفنية للحلم بصورة تلامس الواقع وتستمد منه الصور والمواقف.

على الرغم من التسليم مسبقاً بأن حلم شخصية (حقي) ذات هدف نفعي وصولي وقد يكون كاذباً، لكنه، يحوز على بعض صفات الاحلام بصورها الدالة واشكالها المرمزة، واذا تعاملنا معه كأنه حادث، فالصور الدالة والرامزة بدءاً من ثلاثة أيام، الذي يرمز الى الثلاثة آدم وحواء والشيطان، او لبنة العائلة الأولى المرأة والرجل والطفل، فرمز نبتون إله البحر شوكه ثلاثية، وكثير من القصص الفلكلورية تزخر بالعدد ثلاثة، وكما تمت الاشارة الى الرقم(3) عند السومريين فالآلهة الثلاثة الرئيسة (انكي = إله الماء، وآنو = السماء وانليل = الارض) والالوان الأساسية هي (ابيض، اسود، احمر). ونجد في اغلب الاديان ان للكون بنية ثلاثية (السماء والارض والجحيم)( )، كما ان اللغة العربية له ثلاثة ازمنة للفعل (ماضي مضارع أمر)، واوقات الصلاة لدى المذهب الشيعي في الديانة

الإسلامية ثلاثة (أَقِمِ الصَّلاَةَ لِدُلُوكِ الشَّمْسِ إِلَى غَسَقِ اللَّيْلِ وَقُرْآنَ الْفَجْرِ إِنَّ قُرْآنَ الْفَجْرِ كَانَ مَشْهُوداً)( ).

اما الصورة الفنية والظاهرة في نص الحلم الأول، فهي وجه نوراني؛ يقود نحو دلالة النور المستمدة من النور الإلهي ﴿ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ﴾( )، وأيضاً ﴿قَدْ جَآءَكُم مِّنَ ٱللَّهِ نُورٌ﴾( )، والنور هنا النبي محمد (ﷺ)، فهو يعكس هذا النور، كما القمر يعكس ضوء الشمس فيصبح ذا صورة نورانية، فقد تمت استعارة هذه الصورة من الطبيعة، كما ان الروحانيين يعدوه تقرباً نحو الله(I). اما عملية وجوده في خضار وماء رائق. فهي دالة على انه في ارض مكة فالخضار هو رمز للديانة الإسلامية لانها شريعة سماء وهي ارض الانبعاث الاخير للديانة الأخيرة (الاسلام)، فبعد الموت في الشتاء للنبات ياتي الربيع ليبث الحياة "انه اللون المقدس للنبي واصحابه . و علم الاسلام أخضر. ولكثير من البلدان الإسلامية علمها إما ان يكون على اساس اخضر واما ان يكون لونه أخضر [كالسعودية والجزائر] واما ان يكون له نصف هلال او نجمة (كما في العراق وسورية والمغرب)"( ). في حين نجد الماء ذا دلالة فهو مصدر للحياة وتطهر وتجدد، فالماء هو الخلق الاول، ورمز الخصوبة، فقد ذكر القرآن في مواضع (12)(*) تم تحديدها، كما هو للتطهير والتعميد في الديانات، حتى التطهر وشرب الماء من بئر زمزم في اثناء موسم الحج، كما ان العقاب الذي ارسل على البشر كان طوفاناً من الماء كي يتطهروا من ادرانهم وغيهم وفسوقهم.

اما الملابس التي كان يرتديها (عمو فتحي) بالصورة الموصوفة بها، فهي دلالة على عدم انتظام هندامه، لان التجلي الروحي والنفسي في اثناء الحج وارتداء الملابس البيضاء يجعل الشخص ذا هندام منتظم ، فضلاً عن ان كل الحجيج متساوون في الملبس .

في حين نجد ان (الشوك والعاكول)، دليل لجدب الأرض وما صورة الافاعي إلا هو داله على جفاف الارض وتفطرها صوره داله على جفاف روحي،

فعملية التفطر توحي للناظر كأنها افاعي كبيرة لاول وهلة وهذه صوره فنيه، فالجفاف روحي ويوحي بالحرمان او رغبة ما بسبب نفسي ، على وفق شخصية (حقي) !. ويتم ارواء هذا الجفاف الروحي بتأدية مراسم الحج.

اما عدم الاتصال دلالة لعدم الرضا ، و صورة ذهنية للمستوى الفكري لشخصية (حقي) حيث اراد من عدم تشعب الدلالة في وصف الحلم كي يتطابق مع مبتغاه(حلم كاذب ، ملفق)، ولكي تكون الصورة الدلالية غير عميقة مباشرة بصورة او اخرى كي تصب فيما ترغبه وتتمناه شخصية (حقي) وهذه تقنيه تأليفية.

اما الحلم الثاني لشخصية (رازقية)، فاليد معناها عطاء او تسليم شيء، كما انها تعني القوة والقدرة، فهي قوة انسانية، وقد تعني القوة والقدرة، كما في الآية ﴿يَدُ ٱللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ ﴾( ). في حين نجد الفضة دلالة اللون الأبيض الذي هو رمز الطهارة، فالكفن ابيض ولباس الحج ابيض، عدالة، خير، وبدلة الزواج بيضاء دلالة نقاء وعملية بدئية، ولون الحليب ابيض وهذا يدل على وجود طفل في الاحشاء. منطقة بيضاء لم يطأها شيء، فهي بيضاء الرمز. يقال المنطقة غير المزروعة (اراضٍ بيضاء)، فاللون الأبيض المتواتر في الحلم دلالة لم يدسها المؤلف على لسان شخصية (حقي) اعتباطاً فهي ذات مصطلحات (سيكو- سيمائية) من اجل مظاهر دلالية لحلم شخصية (رازقية) وبالتالي يتم خلق مستوى دلالي من هذه المكونات الدالة للحلم، فضلا عن انها نتاج من التراكم المعرفي والبنية الفكرية للمجتمع الذي يشكل المؤلف جزءاً منه.

اما الحلم الثالث فهو لشخصية (عمران) لكنه يطرح على لسان مجموعة، فكانت شخصية (عمران) تمثل الفكر الجمعي لمجموعة المبعدين عن الاهل والوطن ، فكانت لغتة ذات تداخلات بين ما هو واقعي وامتلاكه الصور الدالة وبين ما هو واقعي مباشر. فالعرس والطبول هما نموذجان للفرح على المستوى الشخصي الذاتي و على المستوى الجمعي، اما الاعلام فهي ذات دلالات متعددة

فهي رمز للشرف والمكانة والصلاح والافراح والمسرات، كما ان الاعلام تدل بارتفاعها على الرؤية من الكل فالرايات المتعددة في الحلم، تعني المجموعة، فالمجموعة نماذج ورايات يشار لها بالبنان كما يمكن ان تكون دلالة وطنية ورمزاً على ارتباط الإنسان بارضه ووطنه فالنصر لا يتحقق إلا برفع العلم والفكرة الحلمية هنا رمزيه، وهذا يحيلنا الى النجاح والنصرمن خلال مجموعة الرجال المتوحدين. في حين تكون دلالة الدمع بالعيون متباينه، وعندما نقول: (التمعت العيون) أي تلألأت، تألقت اشتاقت، تعاطفت، غضبت، فالدمع في داخل العين غير البكاء، قد تدمع العين لموقف ضاحك، اوشوقاً وحنيناً او استذكاراً او دلالة انفعال عن حب جارف.

اما عملية استحضار شخصية على وفق(برشت/ تأرخه) لها وقع ديني او شخصية ذات منظور و فكرمحدد في االفكر الجمعي الديني و لها دلالات اخرى فكما معروف ان المؤلف من منطقة شعبية عراقية(باب الشيخ) في بغداد القديمة، وطقوس الناس في تلك المناطق كثيره ومنها استذكار (خضر الياس)(*) فهي شخصية لها امكانية تقديم المساعده للمحتاج في الاوقات العصيبه او اثناء الطلب من قبل المؤمنين به او مريدوه وضعية وذات بعد دلالي، وهنا استمد المؤلف من هذه الافكار الدينية (ثيمة) نصه، وان عملية الظهور في الحقيقة لا يمكن ان تتم مهما حاول المؤلف القيام بها، فقد تمكن الحلم من تقديم الفكرة المترسخة عن تلك الشخصيات في امكانية التحقق حلمياً، ان مشاركة (عمران) وزوجته (رزاقية) في عملية الطلب بالانجاب تمت عن طريق الحلم كما في(مسرحية المفتاح/ يوسف العاني). في حين لعب الساس دلالة على الانتصار، فهي رقصة تؤدى في الاعياد وفي الانتصارات.

أما الحلم الأخير فهو لشخصية (ام عمران)، فعملية سرد الحلم يتم للطفل المولود حديثاً هوحديث نقل خبره الام (الارض) للطفل الذي ستقص له تاريخ هذه الأرض من خلال خلق مستويات دلالية بمظاهر دلالية (لغة، صورة)، فالارض ام

للكل للنبات للحيوان للانسان، فبعض الثقافات تضع الطفل على الارض بعد الولادة كما في الموت يدفن الإنسان في الأرض وحتى الشعوب التي تحرق موتاها فهي تذرهم في الارض كي يعاد الارتداد ثانية، كما ان باطن الارض يحوي تاريخ الامم والشعوب بطبيعتها الجيولوجية او الرمزية او الفكرية فهي تحتوي في باطنها وفوقها كل تاريخ البشرية منذ الخلق الأول، خلق الكون في ستة أيام ﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَا ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ وَمَا مَسَّنَا مِن لُّغُوبٍ ﴾[*]()، كما ان عملية التطهير للبشر في اثناء الطوفان تم باغراق الارض (الام):

"الام:. . .

بسبع تيام. . شفت بيهن . . سبع احلام. نفس الحلم، حلم يشبه حلم" (ص126)

فأن الرقم (7) هو عدد اولي غير قابل للاختزال فهو ان تراءى للحالم فهو يدل على ان تمثل إما مشكلة حيوية لا علاج لها، واما شخصاً لا يفتأ يعكر عليه صفوا استقراؤه الداخلي، ويتعذر عليه اقصاؤه عن حياته؛ وإما حجر عثرة داخلياً ايضاً، وعلى سبيل المثال حد يتعذر على امكاناته الفطرية تخطيها. اخيراً قد تمثل ايضاً مشكلة نفسية متبلورة تبتدئ في اللحظة الراهنة على الاول"( ).

كما ان الرقم (7) له مدلولات متنوعة في الفكر الديني والشعبي لاغلب الثقافات منها سبع سماوات طباقاً (أَلَمْ تَرَوْا كَيْفَ خَلَقَ اللَّهُ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقاً)( ) وهذا ما يؤكده الاسراء والمعراج للنبي محمد (r) . وسبع عجائب والطواف بين الصفا والمروة في طقوس الحج، والطوفان استمرانهمار الماء سبعة ايام وسبع ليال، كما ان كلكامش في ملحمته عليه ان يجتاز سبعة جبال، وخمبابا له سبعة رؤوس، وايام الاسبوع (7)، وزقورة بابل لها (7) طوابق، كما يقول شكسبير: "العالم مسرح. . والانسان يلعب في حياته عدة ادوار، والمسرحية هي في سبعة فصول"( ).

اما رؤية الحياة (الدنيا) سواده جبيرة. لا راس ولا ساس. فهذا مدلول على اتساعها وكبرها وضخامتها وما الى اللون الاسود من صورة حزينة وكئيبة ﴿ وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُۥ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ﴾ ( ) فهو جامع لكل الالوان أي جامع لكل المصائب والاحزان، كما ان دلالته ترمز الى الشيطان، رمز الليل الذي تحدث فيه كل المؤامرات والسرقات تحت جنح الظلام. كما انه رمز للمجهول لعدم امكانية الوضوح فيه، وما لون لمعه الفضة التي تمت الاشارة اليها دلاله على فكر جمعي للحلم بتكرار صورها عند الحالمين من مجتمع واحد. وهنا لان الاحلام في النصوص هي غير حقيقية بل هي نسج المؤلف لاغراض بنائية ودلالية. اما عملية اللف والدوران في نص حلم الأم فما هو إلا تاريخ الإنسانية بدءاً من الطوفان حيث تترنح سفينة (نوح - زيوسدرا - اتونابشتم - اتراحاسيس - خيثروس) كما تم الوصف في الحلم، كما انها تصف الحياة الحادثة لمجموعتها من بدء لمسرحية حتى نهايتها. فهي تحكي قصة الاجيال وجيلها بالتحديد وما حدث له من المحتل ولكن بصورة رمزية، وبعد انتهاء المزنة جاء الربيع كما كان المطر لدىشخصية (حيره/ المفتاح) بكل ما يحمل من دلالات، بدء الحياة منذ زمن البابليين حيث تقام طقوس بدء لحياة البابلية السنوية، وقيامهم بطقوس البعث لتموز سنوياً هي في اغلب البنى الفكرية القديمة بخصوص الانبعاث، فالسنة البابلية القديمة تبدأ في هذا الشهر. فالحلم امتلك دلالات متنوعة ومن خلالها ظهرت مظاهر دلالية من خلال مضامين ملموسة.

"الام: . . .

حتى صفت ذيج السوادة الجبيرة دنيا بيضة.

شفت بيها . . بيتنا من جدة وجديد. لبيت جديد. والناس

بيه خيره. . والدنيا نيسان. . وربيع

سألت . شكو؟ هاي شصار؟

سمعت كالولي. . ربيع اجانه جديد". (ص127)

فأغلب هذه المظاهر الدلالية في الحلم منحته مستوىً دلالياً من تراكم هذه الوحدات اللغوية المكونة لنص الحلم. وعليه وخلاصة للاحلام الاربعة التي وظفها المؤلف لبناء نصه استفاد من صفاتها ووظائفها وانماطها في تشكيل صورة مرمزة بالتداخل ما بين الواقعي المعيش واللاواقعي والمرموزات المشكلة لنصوص الأحلام، فمن خلال الاحلام استطاع المؤلف تحريرافكاره وبناء نصه بصورة قد تقترب من الواقع المعيش.

2. نص مسرحية السندباد للمؤلف عادل كاظم (*) في عام 1986

تدور موضوعة المسرحية حول حكاية لرحلة من رحلات (السندباد) الشخصية الخيالية، حيث يزور ارض الجان "بوابة الأرض الشمالية". وهي جزيرة يتعرف فيها على إمرأة جميلة تدعى (جنان)، يخفق لها قلبه ويحبها وتحبه ويتوافق الإثنان على الزواج ويطلب يدها، ولكنه يكتشف ان هذه الجزيرة واشخاصها من الجان ذوي الاشكال الغريبة (قرون، ذيول، آذان، طويلة).

"الممثل2: تسمح يا مولانا ملك الجان (ثم يمسك باذن الملك الطويلة التي هي باصناف اذن الحمار. فيمسك بإحدى الاذنين ويهمس من بعيد" (ص23)

ولان الشخصية تمتلك صفات المبدئية في التعامل مع الآخرين ومع امراة أحبها، فلا بد ان يتقدم لخطبتها، فيتعرف على انها واحدة من بنات ملك الجان، ولكنه يصطدم بشيء آخر، إذ لا تتم الموافقة على الزواج من دون تحول شكلي وجوهري (للسندباد). أي وضع قرون وذيل، ويشمل هذا حتى الطباع والتصرفات كي يفوز بزواج (جنان). ولانه يحبها يوافق على هذا التغيير، وهنا تحاول اخت (جنان) ان تقوم بحياكة مؤامرة ضد (السندباد) لتجعله تابعاً لها ويرتبط معها بعلاقة من نوع ما، بسبب طموحها غير الشرعي، فضلاً عن عاداتها التي لا تتشابه مع عادات البشر كالثرثرة والحقد والكذب والخبث.

لكنه يكتشف أخيراً بأنه الباحث عن الحقيقة من خلال الآخر، الان سلوكه هنا يشير الى عجزه في مواجهة الحياة من خلال الجان متمثلاً بشخوصهم.

فيلغي ارتباطه بهم ويقوم بخلع القرون والذيل. وتقام له محكمة لانه رفض شكلهم وفكرهم، فيحكمون عليه بعقوبة حمل صخرة الى اعلى قمة الجبل ويتركها تتدحرج ثانية، فهي عقوبة (سيزيف) نفسها. فالباحث عن الحقيقة لا بد ان يعرف ثمن هذا البحث هو معاناة غير طبيعية، وهي عقوبة اللاجدوى.

ولاستحواذ الحلم على مساحة كبيرة في متن النص المسرحي، بل النص قائم على رحلة حلم لشخصية (السندباد) فإن موضوعته هي موضوعة النص المسرحي.

اما حبكة الحلم فإنها قائمة على بناء الأحداث من شخوص ذوي ارقام بدءاً من المرحلة ما قبل الدخول في عملية الروي (السرد) من قبل شخصية (السندباد).فالحبكه الحلميه هي حبكة النص لانه قائم على حلم لشخصية (السندباد) .

فحلمه يبدأ من صوت (السندباد) "يحكى ان بحارا، كان يستنشق.. " (ص4)(**) وقد سبقها في الحوار لشخصية الممثلة الثانية لتؤكد عملية السرد للحلم، كما نجد ان الشخصيات هي نفسها التي دخلت ضمن متن الحلم، فالشخوص كانت متغيرة من دور الى آخر. حيث تم تقسيم النص الى قسمين، الاول: منه احتوى على اربع لوحات (تمهيد وتهيأة للدخول للحدث الحلمي، وبوابة الأرض الشمالية وفي كل الأحوال انت كفوء، في بوتقة الصهر) فضلاً عن وجود الاشكال الغريبة. اما الثاني: فاحتوى على لوحة المحكمة واصدار الحكم.

البناء شكل لوحات من خلال البناء الـ(برشتي)، فضلاً عن التمهيد الذي يوحي لنا ان ما يقدم هو روي لأحداث سابقة، وان ما يطرح هوأداء تمثيلي، وهذا هدف البناء البرشتي، كما نجد ان المسميات متغيرة غير ثابتة لشخوص الحلم، واستخدام قصة من قصص (السندباد) كرحلة حلم لتحويلها من حادثة مأخذوة من التاريخ الشفاهي والمكتوب عن شخصية خيالية (السندباد) الى فعل وأداء مسرحي. هنا تم استخدام التأرخة بواسطة التغريب في شكل الحلم وشخوصه

وأحداثه فضلاً عن اللامنطق الفيزياوي لعلاقات وافعال الشخوص في نص الحلم كـ(قرنان، ذيل، اذنان). فعملية تغريب الحادثة وتخليص الشخصية من تلك الحادثة وما هو ظاهر فيها او بديهي والقيام بخلق دهشة وفضول هو منهج وسمة (برشتية).وتشكل نص الحلم من خلال فعل الشخصيات وليس سرد احداث الحلم . في حين نجد الحلم رحلة ووسيلة للانتقال بالاحداث من الزمان والمكان المعيش الى المتخيل من الشخصية، ونقل الشكل المتخيل من المؤلف كشكل ادائي (فعل) للنص.

أما الشخصيات التي كانت تتحرك ضمن أحداث الحلم وتحركه فهي ذات مسميات تعبيرية من خلال الارقام المستخدمة، وهذه نماذج في المسرحيات ذات الاتجاه التعبيري (الممثلة1، الممثل2، والى باقي الارقام) كما يتم الكشف عن الشخصية من خلال توصيف يضعه المؤلف بين قوسين للاشارة على الشخصية. انها باختصار حاشية الجن يمثلها المثلون التسعة.

"الممثل الاول ملك الجان". (ص18).

"الممثل 2: . . .

وهنا تصرخ جنية عجوز وهي الممثلة رقم 3". (ص18)

"الممثل 1 : . . . (يقودون السندباد بالقرب من مجلس الممثل 1 والذي يمثل ملك الجن. ." (ص19)

الممثلة 2: انا اختها . . من ابيها وأمها (تضحك) واسمي النيازك الذهبية. ." (ص37)

كانت شخصية (السندباد) هي الحالمة وتقوم باحداث الحلم، فهي تمتلك تاريخاً لرحلات طويلة، وخبرة الاسلاف المستمدة من ملاقاته لصعاب عديدة في ترحاله. كما ان شخصية (السندباد) وكما هو معروف انها ذات خيال واسع في بناء احداث رحلاته ومنها رحلته التي تشكل منها هذا النص . اما البعد النفسي للشخصية الحالمة فهي تعاني من وحشة في عملية بحثها عن الحقيقة، وتحاول

اكتشاف الحياة من خلال هذه الرحلات الحلمية للتعرف على الكون وماهيته، وهذا جلب له المعاناة والشقاء. ومن خلال أحداث الحلم يتحول عضوياً من الانسان الى الجن ولكن شكلياً يمتلك قروناً وذيلاً لكن داخله يبقى نقياً باحثاً اصيلاً. وعند انتهاء عملية الحلم فيقوم بخلع قرونه وذيله ليرجع الى طبيعته البشرية وهي نتاج طبيعي ليواصل قص الرحلة. اما شخوص الحلم فهم من الجن بكل المواصفات البايولوجية والنفسية والعضوية. وتواصلاً في سرد الحلم تتصاعد الاحداث، ومن خلال الاشكال الغريبة، التي رسمها المؤلف وهو نتاج ما مترسخ في البنية الفكرية لشكل الجن، اما الواقع النفسي للشخوص فهو:

"الممثلة 3: (وهي تقدم للجمهور ملعقة)

آه . . ما اسهل ان تلبس ارديه الاخطاء

آه . . ما اسهل ان تخلع درع الأيام

عن صدر الحب وعن الفة تلك الكلمات

فتخيل الاجساد حقولاً لسهام الحقد

الآكل في اليقظة ما تجنيه الأحلام" (ص40)

فالعلاقات بين الشخوص قائمة على طموحات غير شرعية مثلا:

"السندباد: لا لا . . يا نيازك الذهب – في ارض يسودها العدل والقانون لا يمكن ان يكون للطموح غير الشرعي مكان . . اتركي هذه العادة الطالحة. . ها ..ستتركينها ايتها النيازك الذهبية . . اليس كذلك؟ (ص37)

وكما في حوار شخصية (الممثل 2):

"الممثل2: (يتضايق الممثل 2 من هذه الملاحظة) اجد هذا المكان غير لائق لمثل هذا الحديث يا مولاتي . . دعيني انصرف من هنا (وهو يخرج).

الممثلة 3: الشيخ ذو الراسين يرتعب من حديث المؤامرة، كأنه نسي انه جاء الى منصبه هذا عن طريق مؤامرة. . أللعنة عليك ايها المزيف. ." (ص43)

اما باقي شخصيات الحلم فقد اسهمت في بناء النص والكشف عن افعال الشخصيات الرئيسة التي هي السندباد، جنان، فشخصية (جنان) تمتلك مشاعر انسانية وهذا ما يميزها عن باقي مجتمع الجان.

"الممثل1: انها ايها البشري متخلفة عقلياً .. وهي بالضبط تشبهك ببعض المكونات السيكولوجية والفسيولوجية". (ص21)

ويتواصل الحوار بين الشخوص:

"الممثل1: لانها تشبه الانسان في عقلها وفي شكلها.. ليس لها ذيل ليس لها قرون، ولا يرقى عقلها وذكاؤها الى عقل وذكاء الجن، وتتحدث احاديث انسانية.

السندباد: ولكنها اجمل الجميلات في مملكة الجن هذه؟

الممثل1: ما تشاهده جميلاً ايها البشري، نراه نحن الجن مشوهاً". (ص22)

فشخصية (جنان) تمتلك مواصفات إنسانية تحب وتكره، ذات جمال متميز لها مشاعر حقيقية في التعامل مع البشر، فهي امرأة شكلاً وفكراً ففي حوارها مع اختها (الممثلة2):

"الممثلة 2: وماذا تقرأين؟ .. (يبدو وللسندباد ايضاً هو في زاويته يسترق)

الممثلة1: كلمات.. كلمات .. كلمات.. (اتسمع في ضوء خافت)

الممثلة 2: ما هو نسيج معناها؟

الممثلة1: الديمومة التي يلتمسها قلبك قد لا توجد إلا خارج نفسك.

الممثلة2: (تضحك) وبعد يا اختاه..

الممثلة1: ايها الرجل الملئ، كم اتمنى ان تعزل جزيئات حبك عن جهلك النزق.. ايها البحار المجازف لا تملأ سفينتك بانقاض حب مقتول..

الممثلة2: وهل قرأت: الانسان الذي لا يعرف إلا صحراء واحدة لا يعرف إلا نبعاً واحداً..

الممثلة1: لا . . وانما قرأت: نبع الصحراء الوحيد، قد لا يكون هو الذي يروي بعد الظمأ". (ص44)

ومن خلال المحاورة تتكشف شخصية (جنان) بما تمتلك من ابعاد سيكولوجية (نفسية) وعضوية واجتماعية فهي متفكرة وتقرأ وتبحث من خلال القراءة عن أجوبة لأسئلة الإنسان المتجددة.

اما الصراع داخل متن الحلم فهو بعدة مستويات، الأول: بين شخصية (السندباد) ومع السلطة لأجل الزواج وصراع مع الذات للتحول للشخصية الجديدة وآخر: مع القيم الجديدة والافكار في المجتمع الذي يتعامل معه، ولكن يبقى صراع شخصية (السندباد) مع الذات في بحثه عن الحقيقة من خلال الآخر:

"السندباد: . . .

كان بيني وبين الحقيقة انسان بينه وبين الحقيقة أنا. . كان دائماً يطرق ذهني السؤال المحير من هو الآخر، ومن هو أنا؟. . ذلك هو السؤال الصعب، وتلك هي اللعبة المزدوجة". (ص41)

اما صراع شخصية (جنان) فهو ما بين البقاء على الشكل والطباع لمجتمع الجان او التحول الى العلاقات الإنسانية فهو صراع داخلي بين ما هو حقيقي تعيشه ،وكما رسمها المؤلف ، وبين ما تصبو اليه وتبحث عنه كونها مشاعر وطبيعة انسانية.

أما باقي شخوص الحلم فهم يتصارعون فيما بينهم للظفر بأشياء هم يرغبونها ضمن بنية مجتمعهم.

في حين شكل الحلم استرجاعاً لاحداث متنوعة تداخل فيها المعاش بالميتافيزيقي رجوعاً (استذكاراً)، وهذا منح المتلقي ارتحلا لازمان غير معاشه ومن خلال ذلك خلق تنوع جمالي ذهني وفكري . اما مكان حوث الحلم فهو في البدايه برى (بدئي) لم تلوثه الحضارة، لكن وبعد تطور الاحداث اصبح المكان ميتافيزيقى ملوث بكل ملوثات الحضارة.

ويكون النص المسرحي قائماً على الحلم بكل مقوماته بدءاً من الحوارات الأولى قبل عملية السرد للحلم حتى النهاية:

"السندباد: يا من تصغون الى حكاية شيخ لم يبق له سوى مساحة من العمر أغرقها الحلم. . ارجو منكم. . انتم يامن تصغون. . ارجو منكم ان تنقلوا حلمي الى كل غصنٍ في شجرة العالم". (ص3)

"الممثل1: لقد دهشت لاول وهلة. . غير ان دهشتي كانت من ضرورات الحالم في تلك اللحظات. . ". (ص9)

وتأكيداً لما يسرده (السندباد) انه حلم حوار بعض الشخصيات فيما بينها:

"الممثل الخامس: (من جانب المسرح) لقد غرقت ثانية في الحلم يا سندباد". (ص4)

كما ان عملية البحث لدى الإنسان في عالم خيالي لا تتم إلا من خلال الاحلام، فكانت رحلاته تمثل احلامه كأحلام (بوبل) في مسرحية (سيد بوبل/ جورج شحادة).

"الممثلة الثالثة: احكي لنا الحكاية

الممثل السادس: لنعرف النهاية" (ص4)

ويؤكدها حوار (السندباد):

"السندباد: . . .

كان يبحث دائماً عن أرض جديدة . . عن زمن جديد. . عن كل شيء، وعن ما هو بشيء. .". (ص4)

"الممثل الأول: والاسفار ترسم في مركبنا الحالم". (ص6)

الحلم برمته له بعد دلالي كبير، كان ولا يزال يراود أكثر الشباب في بلدان العالم الثالث، وهو الذهاب الى بوابة الأرض الشمالية (أوربا، أمريكا)، ففي طموح الشباب للتعرف على هذه الأرض لانها (حلم/ الحرية)، فقد استخدم

المؤلف حلم الشباب واستطاع خلق تداخل مع رحلة (السندباد) لانتاج نص يتوافق مع كل الأحلام المنشودة (الشباب/ السندباد).

لقد وضع المؤلف عملية الارتحال الى جزيرة وهي (امريكا) كما تدل معطيات النص (بوابة الأرض الشمالية، جزيرة، بلد الحرية)، فهي جزيرة كبيرة كانت خالية حديثة الاكتشاف ودلالتها عواء الذئاب فهي صورة فنية تدل على الخلو من البشر واللاتاريخ والغربة فضلاً عن رمز الشراسة والخبث والفتك والتمزيق وهي صورة دالة على الشيطان أيضاً.

كما تسمى في بعض الأحيان ممارسات العهر بالذئاب. فلعواء الذئب في الحلم مدلولاته الفكرية في الولوج الى وصف (الحالم/ السارد) لحلمه بهذا الوصف.

في حين نجد الوصف للاشكال والاشخاص الحلمية بتوصيفات ذات مدلولات رمزية "نجمة صافية لم ينطفئ لمعانها": فالنجمة رمز عن فكرة الله (Y)، وعشتار نجمة السماء، وافروديت وفينوس نجمة الصباح رمز للانبعاث والتوهج والتواصل والتلالئ. كما في القرآن الكريم ﴿ وَهُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلنُّجُومَ لِتَهۡتَدُواْ بِهَا فِى ظُلُمَٰتِ ٱلۡبَرِّ وَٱلۡبَحۡرِۗ قَدۡ فَصَّلۡنَا ٱلۡأٓيَٰتِ لِقَوۡمٖ يَعۡلَمُونَ ﴾( )، كما هي رمز مستخدم كثيراً في اعلام الدول ورتب الضباط ودرجات الفنادق. وهي موجودة في الفن الآشوري وفي السيراميك الاغريقي فتم ربطها بالمرأة التي أحبها (سندباد) وهي (جنان). اما "بجعة حافية القدمين"، فالبجعة طائر دلالة على الروح، حيث كانت الارواح قبل الولادة طيورية لإمكانيتها الانتقال الى الاعلى، كما ان البجع طائر لا ينمو في البيئة الطبيعية العربية، وهنا احاله الى مكان يمكن تحديده . كما ان الطيور ذات الارجل منها (ابو منجل) بالبحث عن قوته بين الادغال والاطيان، فهو رمز للذكاء والحكمة، فهو دلالة مرتبطة مع الديانة المسيحية ايضاً كونه يزين الصلبان، كما هي رمز للانبعاث ،لان انثى البجع تعطي الحياة بدمها للصغار حسب البنية الفكرية لبعض الشعوب الأوربية.

وما موجود في البنية الفكرية للشعب الأمريكي بخصوص التفريق العنصري، يؤكد الحوار الآتي تداخلات الألوان والأجناس سيدمر أرض الجزيرة المتطورة (بوابة الارض الشمالية):

"الممثلة 4: لا . . لا يرعبنا هذا الانسي. . انه عدوى قد تتغلغل في جسد الحرية، فالحذر الحذر من هذه العدوى المنتشرة. ." (ص54)

في حين يتحول اللون الأبيض من وجهة نظر (السارد/ الحالم) الى تداخل فكري بين ما هو لوني. فالحضارة الأمريكية (بوابة الارض الشمالية) هي مزيج بين بني البشر ذوي اللون الأسود والأبيض، كما ان النقاء الصافي في الاشياء غير موجود، لان الالوان النقية غير موجودة في الحياة بسبب التداخلات اللونية، وهي دلالة على الخير والشر والتداخل بينهما. فان تضاد الاشياء خُلق عليه اساس الكون (الانسان/ الشيطان)، (خير/ شر)، (ظلام/ ضوء)، (ليل/ نهار)، (سكوني/ دينامي).

في حين تكشف لنا شخصية (السندباد) روحية الشخصية العربية ودلالاتها عندما يطرح حواره ويتم الكشف عن نفسه.

"السندباد: (يأخذ يدهما، يحاول ان يخرج بها من المكان) كما ترين. . انا انا ابن ملك أيضاً. . رجل وسيم شجاع مقاتل، رايت الأرض كلها، احب المغامرة وروح الاقدام". (ص13)

كما نجد فيه من (كلكامش) ذلك البطل الاسطوري حاكم (اوروك)، الحالم الذي ثلثاه إله والآخر بشر، الباحث عن سر الاشياء (الخلود) فجاب كل البحار وكل الأودية وعبر الغابات ليعرف ان اللاجدوى تطارده، انه ميت لا محال ليس للخلود إلا الاعمال، وما حوارات الشخصيات (ص27) بين الممثلين ذي الارقام (2، 3، 4، 5) وجوقة النساء وجوقة الرجال إلا دليل على تداخل فكري بين ما هو ملحمي وفكري داخل النص المسرحي:

"الممثل3: في صخب الاصوات الوحشية – انت كفوء

الممثل 4: في رحلة اشرعة القلق – انت كفوء

الممثل 5: في دفء سرير المرأة – انت كفوء" (ص27)

كما في حوار شخصية (السندباد):

"السندباد: (بغضب بالغ) ارفض هذا كل الرفض . . انا ملاح جواب فارس كل الساحات، مجتاز الظلمات الى النور . . مقتحم الاسوار). (ص23)

كما تؤكد حوارات الشخصيات (ص35):

"الممثل1: تحول . . تحول . . ايها البشري القلق تحول . .

كن مبتهجاً بشعلة روحك الجديدة، ففيها شيء غامض شيء مرسوم بالتحولات. .

تحول . . تحول . . تحول الى تلك الروح الفاعلة التي تتحكم في البشري الذي فيك بكل رسوخ . .

هنا بين الأشياء المتغيرة دائماً وفي أرض الصيرورة، كن كأساً بلورية شفافة، يشاهد ما في داخلها بكل وضوح، ولكن بكل غموض أيضاً. . .

كن في الزمن موجوداً، كما يريدك القدر ان تكون، واجعل الزمن يعبرك كالدخان. .

اصغ الى مصدر الصمت، وإلى الأخبار المستمرة التي تصعد من السكينة. .

اجعل الحب الذي في قلبك فصولاً متعاقبة، ولا تجعله شتاءاً بين الشتاءات.

تحول . . تحول . . تطلع الى اعالي الفضاء، ولا تجعل عيونك معكوسة الى اسفل تدور حولك كشراك تحيط بممر منفتح. .

تحول . . تحول . . ايها البشري الذي تضاجع الزمن كجثة هامدة. .

تحول .. تحول.. تحول.. ايها البشري تحول .. (ص34 -35)

اما دلالة اسم شخصية (جنان) فهي تحيلنا الى كل ما هو بريء، بدئي، بري، فالجنان صورة الطبيعة الجميلة النقية في حين نجد النقيض (النيازك) دليل السرعة والخوف والتدمير بالرغم من جمالها الأخاذ، فهي صورة للشر، في حين الجنان هدوء الطبيعة والنيازك خوف من المجهول خوف من كل ما هو يصدر من السماء.

انّ صورة ارتجاف جهات الارض الاربع فما هي إلا دليل على قوة وجبروت الأب المتمثل بالسيطرة على العالم، لان الجهات الأربع كل جهات العالم، ولايمكن الاستحواذ إلا بالقوة الغاشمة والمتمثلة ببوابة الارض الشمالية (أمريكا).

في حين نجد حوار شخصية الممثل (1):

"الممثل 1: الافضل لك اذن، ان ترجع الى سفينتك. . وابحث عن امراتك هناك في ارض وطنك". (ص16)

فالارتحال هنا بالسفينة يحيلنا الى ما قام به (اوتونابشتم) في بناء سفينته، فبحث بعد الطوفان عن ارض طاهرة غير مدنسة، فالفكر القديم يرى من الارض هي الام والزوجة هي التي تنبت الشجر والذرية، في حين تحيلنا رموز الحلم لشخصية (السندباد) الى فكر المؤلف، فهو امتلك امكانية توصيل الأفكار عن لسان شخصية السارد (السندباد). فمن خلال التداخل ما بين (اوديسيوس) و (السندباد) برحلاتهم داخل سفنهم وتجوالهم بالجزائر والاماكن الحلمية المتنوعة، فالصدق هو الذي قاد (اوديسيوس) الى العودة (الحب لزوجته بنلوب)، وهي رمز لارتباط الانسان بالارض (الام/ الزوجة/ الوطن)، فالحب والوفاء قادته نحو العودة بل منحته حق التعرف والارتباط. والشيء نفسه (السندباد) من خلال احلامه يكشف مدى ارتباطه بارضه بعد كل رحلة حلمية. فكما رفض (اوديسيوس) اغاني العشق الخادعة، رفضها (السندباد) في رحلته هذه.

"الممثل1: لا لا . . يا بحار الزمن المصلوب في اهداب الشمس. . لا تأكل في آنية، تتصاعد منها ابخرة الكذب، . . المسموم. . فانك في هذا تفسد صوت الحب باغان مبتذلة. ." (ص16)

اما عملية الخلق في لوحة "في كل الاحوال انت كفاء" صورة دالة على الفكر الملحمي العراقي القديم، ان عملية الخلق التي استخدمت مع شخصية (السندباد) صورة دالة الى ما مارسته الآلهة في ملحمة الخليقة البابلية في تسليم القيادة الى (مردوخ) لتسلم السلطة الذكورية بعد ان قلدوه كل الاسلحة.

كما ان عملية التكرار المتوافرة في نص الحلم يمتلك وظيفتين في النص، الأولى: لجعله ذا بناء (برشتي)، والثانية: محاكاة لعملية البناء الشكلي للملحمة، كما ان الصورة لما حدث (للسندباد) وبعد حوار (جنان/ الممثلة1) بالموافقة على الزواج فهي صورة دالة لما حدث لـ(أنكيدو) بعد لقائه بالبغي وممارسة الجنس وعملية الأكل التي هي صورة دالة على عملية نقل الإنسان من الحياة البرية الى الحياة الحضارية (المدنية).

"السندباد: (ينظر في عينها، ثم ينظر فيما حوله، وكأنه يريد ان يقول انني ملك كل شيء هنا في مملكة الجن) اواه ايتها السعادة. . جحافل من الاماني تجتاح نفسي وتقرر مصيري، جيش من الرغبات المؤكدة يعلقني يطير بي الى فضاء اللذة . . . ". (ص29)

كما نجد في حوار شخصية (السندباد) مع شخصية (الممثل 1) بخصوص تسلم العرش وصورته الدالة (الكرسي)، اذ لا بد من الاستناد على ارضية شرعية متينة، فالصورة هي صورة الديمقراطية التي تحاول (بوابة الارض الشمالية) رسمها عن هدفها تجاه بعض شعوب العالم، فالكرسي ذو الرجل الواحدة لا يستند مثل الكرسي ذي الاربعة أرجل. فالصورة هنا دالة فكرية على شرعية السلطة وعدم الشرعية التي تستمد صورتها من الارتكاز وكلما توسعت قاعدة

الشيء أصبح أكثر اتزاناً وهذه ظاهرة فيزياوية. فالحلم يمتلك صور متداخلة بين ما هو معيش وما هو رمزي دال وبين القديم والآني كلها تتداخل لتخلق صورته:

"الممثلة2: سيكون لي. . وبطريقة شرعية يا مستشارنا. ." (ص34)

وما عملية استخدام الجن ذي القرون، والافعى، إلا صوراً من البنية الفكرية لحضارة العراق القديم (الملاحم، الاساطير) فالثور السماوي يتوارد في بعض الملاحم ومنها (ملحمة كلكامش)، حيث تم قتله من (انكيدو) وبمساعدة (كلكامش)، وعوقب (انكيدو) لهذه الفعلة بالموت، فالثور رمز لسلطان الآلهة (عشتار) وغوايتها وذو مدلول جنسي في الفكر العراقي القديم، وبسبب رفض (كلكامش) لغوايتها تتحول نحو (انكيدو)، وهذا استمده المؤلف من علاقة الانسان بالمرأة التي هي سبيل الغواية، فنجد عملية طرد الانسان من الفردوس الاول (الجنة) سبب غواية حواء لادم بأكل الثمر، وتمثلت هذه الصورة بشكل افعى، وعملية سرقة نبات الخلود من (كلكامش) قامت به الافعى. فالافعى تتماهى كثيراً في الوظيفة والفعل مع المرأة.

"السندباد: (يتقدم نحوها، ثم يمسك بخناقها) اللعنة عليك. . قلت لك اغربي عن وجهي، فأنا لا أطيق الاصغاء اليك. .

الممثل 2: هذا تمرد، واعتداء على القانون ايها السندباد.

السندباد: بت لا املك غير القتل.

الممثل3: اصاب عقله الاختلال. .." (ص47 -48)

وعقاب (السندباد) على ولوجه هذا العالم المتحضر (جزيرة الجان)، ان يعاقب كما عوقب (سيزيف) بصخرته التي يرفعها يومياً الى اعلى الجبل ويتركها تتدحرج وهكذا، فالافكار تبقى تتدحرج لترفعها ثانية، وتبقى تلازم الشخص المتفكر، وعبثاً وبدون جدوى لكن تبقى لها طعم حلاوة التفكر والتأمل الإنساني، فحضارتهم وهم وزيف قائمة على الغش والخداع والنفاق وكل ما يمت الى المستويات الوضيعة لبني البشر وها هو يعلن (السندباد) في حواره:

"السندباد: كنت مغلق الرأس بمقفلة الوهم. . مغسول الوجه بمياه الزيف. . مكفن بقماش الرياء. . اما الآن، يا معشر حضارة الوهم والزيف والرياء فسأسمي غياباً ذلك الحضور الذي كنته

الممثلة2: (بحده) وايام عشقك الاولى لجنان، ماذا تسميها ايها البشري العاق؟

السندباد: الحلم السعيد الصادق – نجمة الحقيقة الواحدة في مجرة الوهم..." (ص53)

3 - نص مسرحية تتمة للمؤلف فؤاد التكرلي(**)في عام 1994

تقوم موضوعة المسرحية حول حلم لمدير عام، يقوم بسرده لاحد اصدقائه عن طريق الهاتف، والحلم يظهر بأنه قام بانقلاب لا يعرف اسبابه وكيف وثم يحضر اجتماعاً لرئاسة الوزراء الذي هو رئيسها، ومن خلال الاجتماع يتعرف على الوزراء المتنوعة شخوصهم ومستوياتهم، ويتم الكشف عن مستوياتهم التعليمية والإدارية البسيطة جداً، فضلاً عن انعدام الإمكانية الإدارية، وفي نهاية الحلم يدخل مجموعة من العسكريين لالقاء القبض على المدير العام الحالم بتهمة قيامه بانقلاب ضد نظام الحكم وهنا يعلن للفراش انها تتمة الاحلام، فالانسان لا يجوز له حتى في الاحلام المساس بالنظام وسلطاته.

أما فكرة الحلم فهي تصف بدقة لما يحدث في مستوى محدد من مستويات السلطة ودهاليز السياسية والوزارات، ويصور تعامل الوزراء مع المشاكل والعلاقات الحياتية للمواطن، كما يكشف عن تفكير هؤلاء الوزراء في التعامل مع مناصبهم ومدى قوتها ووظيفتها وشكلها، كما يكشف عن ان عملية التجسس والمراقبة التي تمارسها السلطة تجاه الموظفين من المستويات والمناصب كافة، وهذا يشير الى جهل السلطة الأمنية بحيث لا تفرق بين الانقلاب الحقيقي اوالذي حدث في الحلم. كم يؤكد الحلم على ان الحياة جزء من الحلم والعكس صحيح وهذا ما يؤكد عملية العرض في ختام النص.

اما حبكة نص الحلم فهي جزء من حبكة النص المسرحي، فالنص (مونودرامي) قائم على السرد وتوصيف الأحداث والافعال باستخدام تقنية (الهاتف) لتطوير الاحداث والكشف عن التنامي الدرامي للاحداث من خلال صديقه (عبد القادر/ ابو اكرم). فقد اتخذ المؤلف المنهج (البرشتي) في بناء نصه وكذلك الحلم اتخذ المنهج البنائي نفسه، ، فمن خلال حوارات مكررة وعملية (الضحك) يعيق المتلقي من حصول الاندماج الكامل مع الحدث ، وتشكلت فكرة الحلم من خلال سيادة فكرة الانقلاب فبدءاً من حوار المدير العام "وقد قمت بانقلاب" وصولاً "وانتهى الحلم"فكان تشكله على وفق الحلم الانساني هدفه خلق حقيقه متخفيه ووسيله لبناء النص المسرحي. كانت هناك محطات ومواقف للأحداث تنتهي في التوقف والتساؤل او الضحك، فعملية الضحك الحادثة في اثناء سرد الحلم هي (4) مرات، وهي تكرر بعد توصيفه لكل وزير، كما ان ما يقوم به هو لتاصيل سرديه الحلم، وان السرد ماهو الا توكيد للحلم.

" [يضحك]

المدير العام: ذكرتني. . آه . . ذكرتني بحلم غريب. . غريب رأيته ليلة أمس. اسمع مني قليلاً

[لحظات]

ام يستحسن ان . . اللعنه. اسمع رأيت نفسي في الحلم وقد قمت بانقلاب"( ).

وان عملية التأكيد على انه رأى حلماً، او رايت حلماً

"المدير العام: . . .

اقول لك، رأيت حلماً. لم افعل شيئاً، ولكني رأيت الحلم.

اتراك جننت؟ دعني اكمل".

ويواصل عملية السرد بالهاتف مع صديقه لتوصيل التوصيف للمتلقي، وبعد برهة [يضحك] ثم يتساءل.

"المدير العام:. . .

لماذا نرى مثل هذه الاحلام؟ ام اننا لا نراها كما يعني فعل الرؤية، بل نحس بها او . . لنقل. . نتصل بمعناها بشكل من الاشكال؟ لا ادري في الحقيقة".

ولتأكيد تساؤله ان الذي يحدث هو حلم وان ما يسرده لصديقه حلم لسببين هما، التمهيد لما سيحدث لاحقاً من بناء النص وختامه ، والخوف من بطش السلطة وهذا الذي سيحدث لاحقاً، وذلك لتأصيل البنية الحلمية في النص.

"المدير العام: . . .

تمتلكني دهشة شديدة وعدم تصديق ورحت اتساءل عمن زجني في هذا الموقف المريب".

وكلما وصف الحلم اكد على انه حلم، ومن خلال السرد تتعرف على نهاية الحلم من خلال المكالمة ايضاً وحتى بعد انتهاء التوصيف للحلم يتساءل:

"المدير العام: . . .

ما علاقة الانسان باحلامه؟ من يدري أي نوع من الواقع المستتر؟

حياة سرية تحاول ان ترفع رأسها؟..ماذا اقول بمنطق الاحلام". ص21

اما انّ عملية التساؤل التي رافقت الحديث مع صديقه عبر الهاتف هي عملية بناء (برشتية) وخلق تواصل فكري من خلال هذا التساؤل ودفع المتلقي الى عدم الاندماج مع الحدث والتعرف على ان الذي يتم سرده حلم، فهو من خلال النص الحلمي والمسرحي يتساءل السارد (الحالم) ويجيب عن الحلم وفي الحلم وخارجه، فمن خلال التساؤل تم خلق مستويين، الاول: بنائي (برشتي)، والثاني: تعريفي، فمن خلاله يوصل للمتلقي شيئاً عن الاحلام وماهيتها وبنية تشكلها ووظيفتها فضلاً عن امكانية خلق مجال تخييل درامي للفعل الحلمي:

"المدير العام: . . .

ماذا اقول بمنطق الاحلام؟ لا اقول شيئاً، لأني لا اعرف مثل هذا المنطق، الحلم قد يكون تجربة ذاتية. . هو بالتاكيد تجربة ذاتية ومعاناة شخصية صرفة! لكنه كالفكرة بحد ذاتها، لا علاقة له بالآخرين كما اعتقد. . نعم؟". (ص21)

اما بخصوص الشخصيات في نص الحلم، فهي انعكاس واضح لما يحدث في احلام النوم، انّ التداخل الحاصل بين الشخصية الواقعية والشخصية الحلمية نجد ان ذلك ما هو إلا انزياحاً وهذا ما اكد عليه (فرويد) في معرض توصيفه للأحلام ، فبدءاً من شخصية المدير العام الذي اصبح رئيس وزراء:

" المدير العام:. . . كنت الرئيس. رئيس أي شيء؟ لا اعرف. . رئيس الوزراء كما اعتقد".

وكما في شخصية وزير الدفاع، فقد تم الانزياح من شرطي مرور في باب الدائرة يشاهده (الحالم/ السارد) الى وزير الدفاع، ومن خلال السرد يتم التعرف على الشخصية لبسها، وظيفتها، طباعها، اخلاقها:

"المدير العام: . . . كان يلبس بدلته العسكرية ويضع طرطوراً احمر على رأسه، نظرت إليه. . اتعرف من هو؟ كان هو نفسه شرطي المرور ذي الشارب الكثيف الذي يقف امام دائرتنا، لا اعرف اسمه، لا تزعجني بهذه التفاصيل. سألته هل من المناسب ان يضع طرطوراً احمر هكذا على راسه في اول اجتماع ثوري لنا؟ فهذا رأسه بهيئة العلم بالامور واجابني بان هذا هو التقليد العسكري الأصيل لا يمكن ان نتجاوزه".

كما ان عملية التغريب في الزي الذي اراده (برشت) في كل جوانب المتلقي المسرحي في أزياء وزير الدفاع لتأصيل البنية البرشتية وصولاً الى بنيه حلمية انزاحت من الواقع الى الحلم. ويمثل صراعا للشخصيه بين مايتمناه وبين ماهو واقع حياتي.

كما ان الواقع الحياتي المعيش له دور مهم في تشكل صور احداث الحلم بصورةعامه وبحلم المدير العام بصورة خاصة، فالأفكار والوظائف تنسحب من

الحياة وتتحول بصورة اوأخرى الى الحلم، وهذا ما يؤكده المؤلف في نص الحلم، فشخصية وزير الداخلية حازت على كل خصائص ووظائف المستويات الأمنية مع بناها الفكرية الناتجة عن وظائفها، فعملية التصنيع وعدم الكلام امتلك مستويين، الأول: عدم وضوح التعامل داخل هذه الأجهزة والثاني: العمل في الخفاء، والسرية التامة لانها وظيفة رئيسة من مهام الجهات الأمنية المتمثلة بوزير الداخلية. فضلاً عن خلق تهيئة درامية للحدث في النص المسرحي خارج متن الحلم وتحديداً في آخر حوارات المدير العام مع الشخوص:

لابس الكاكي:

لابس الكاكي: . . . سيدي كبسنا المجرم في مكتبه. نعم. كلهم سوى واحد. ذلك الوغد وزير الداخلية. نعم سننتزع اسمه من هذا المجرم". (ص21)

وحتى رئيس الوزراء لا يعرف من هو وزير الداخلية حيث كان مقنعاً ويتحدث بهمس ولا يكشف عن شخصيته هو ويستطيع (السارد/ الحالم) الكشف عنها:

"المدير العام:. . . اخي من انت؟ فهز رأسه دون جواب، عندئذ نبس وزير الدفاع مفسراً بأنه لا يريد ان يتكلم لئلا تعرف هويته من صوته".

اما شخصية وزير العدل فهي انزياح لشخصية حياتية كان يراها الحالم يومياً امام الدائرة (كاتب العرائض). فكما معروف ان هذه الشخصية الحياتية هي نتاج عمر طويل لاحدى الدوائر او الوظائف، و عندما يحال على التقاعد يعمل كاتباً للعرائض امام دائرته، او قد يكون نتاج عاهة مستديمة جعلته يرتكن امام احد الدوائر، تحت مظلة ممزقة وطاولة بسيطة قد لا تحتوي على اربعة قوائم وكرسي من أي شيء يستند عليه، فمن خلال الصورة الذهنية المتشكلة من صورة كاتب العرائض والتي انزاحت كوظيفة لوزارة العدل، فاصبح كاتب العرائض يمثل بنية وزارة العدل برمتها.

"المدير العام: . . . كان منزوياً في ركن ونصف وجهه مختفياً تحت المائدة وعيناه تتطلعان بخوف إلينا".

كما معروف ان وظيفة كاتب العرائض تقوم على الآلية الأدائية (الكتابة) والطلب، لانه يكتب طلبات المواطنين للدوائر.

"المدير العام:. . فبقي يقلب عينيه ويتمتم. . سيدي الرئيس، الوضوح مخيف. . الوضوح مخيف".

ومن خلال اختيار شخصية الارمني، فتشكل الحلم من خلال استدعاء شخوص تاريخيه معروفه ، فاغلب المصورين هم (ارمن)(*)، وهنا تبدت عملية الانزياح من مصور الى وزير دعاية وتصوير فضلاً عن عملية التغريب في التسمية من وزارة الثقافة والاعلام المعروفة في أغلب الدول الى وزارة الدعاية والتصوير، والاكثر تغريباً ان الوزير الخاص بالدعاية لا يمكنه التكلم بلغة الشعب.

"المدير العام:. . ذلك الارمني الذي صور الموظفين عند تشكل الهيئة الاستشارية الجديدة. . هل عرفته؟ نعم . . نعم هو نفسه. . لا يتقن العربية طبعاً. . ارمني".

من خلال الشخصية الخامسة التي كشفها الحالم وكانت ضمن مجلس الوزراء، وكان لها دورفي عملية الحلم باستذكاره لانه يشبه الشخصية التي حلم بها وزيراً للسيارات:

"المدير العام: . . . فهمت. . فهمت. حسن جداً ان تقول لي ،هذا لا اعرفه ولا اريد ان اعرفه. يشبه من؟ ابو لقمان؟ بالله".

فقد تم الانزياح من صاحب حانة بكافة وظائفها وصفاتها والبنية الفكرية المشكلة والمعروفة من الآخر عنها. فضلاً عن التداخل الحاصل بين ما يحدث للشخص الذي يحتسي الخمر في الحانة وجلوس شخصية (ابي لقمان).فكانت الشخصيات متداخله بين ماهو واقعي ولازمان متنوعه .

"المدير العام:. . . بل يمكنني ان اقول: متربعاً كالديك الرومي في كرسيه العالي".

كما نرى ان هناك انزياحات لاسماء واماكن متعددة في الحلم منها الباب الغربي وسينما الاندلس والمصور الارمني، فكما هو معروف ان في بغداد الباب الشرقي وهذه المنطقه فيهاعدداً لا يستهان به من الحانات منذ الستينات حتى التسعينات من القرن الماضي.

اما الاماكن والازمان للحلم الذي حلمه المدير العام، فهو يمتلك البنية الحلمية نفسها في النوم، كما يحوز لبعض صفقاته،كما ان مكان احداث الحلم واقعي معاش (قاعه) فعلى الرغم من توضيح بعض الاماكان العامة في مدينة بغداد بصورة او بأخرى، نجد الحلم لا زمان لابداية ولا نهاية لزمنه وغير معروف اماكن الحدث الحلمي، فالاجتماع في غرفة ما في وقت ما لا وجود لدلائل عليه، في حين نجد زمن بدء النص واضحاً صباحاً وحتى القاء القبض عليه يمكن استنتاج زمن النص.

اما الصراع في متن الحلم فهو ينقسم بين صراع داخلي لشخصية السارد (المدير العام)، بين ما هو واقع حياتي وبين ما ينشده، فالحلم نتاج لهذا الصراع. في حين نجد كشفاً داخل متن الحلم صراعاً بين (السارد/ المدير العام)، رئيس الوزراء في الحلم مع وزرائه كافة وبين ما موجود في الاجتماع وبين ما هو ينشده او ما يتمناه .

"المدير العام: . . . خطر لي أن اوضح لهؤلاء منذ البداية بأن الثورة هي العدل والوضوح لا الظلم والتخفي".

اما لغة الحلم، فقد كانت ذات صفة سردية واقتصرت على ايجاز وصفي لما حدث في الحلم، ولانها استمدت الموضوعة من الحياة المعيشة، كما انها تقوم بوصف اجتماع وشخصيات وليس لغة للشخصيات أنفسها.

اما الدلالات التي حمل بها نص الحلم فهي صور متنوعة وأشكال متعدده بدءاً من الفكرة العامة للحلم (الانقلاب)، والتي هي صورة داله على انقلاب داخل شخصية المدير العام قبل الحلم.

"المدير العام: . . . هذه هي الحياة. لا تجعل الشكوى عادة مستديمة. انها عادة مستحبة احياناً، ولكنها تثير الملل اذا استمرت. نعم؟ . . .".

فالانقلاب هو نتاج حاجة فكرية وليس عضوية، فالنفور الفكري قاد الشخصية الى الحلم والانقلاب، وعملية الانقلاب هي انزياح للانقلاب الفكري وليس السياسي، قاده للحلم:

"المدير العام: . . . هذه هي الحياة. لا تجعل الشكوى عادة مستديمة. انها عادة مستحبة احياناً، لكنها تثير الملل اذا استمرت. نعم؟ آه. طبعاً. . طبعاً احاول انا ايضاً. ماذا أقرأ؟ لا شيء جدياً. لم اعد استلم المجلات الاقتصادية ولا الكتب. انقطع عني البريد، كما تعلم. الادب؟ ماذا عنه؟ انت تمزح. أنا لا أقرأ اشياء كثيرة في هذا المضمار، ولكن ذوقي حاد فيما يخص الروايات". ص(19)

فالانقلاب عملية قسرية لا تمتلك الصفة الشرعية لذا نجد القائم بالانقلاب:

"المدير العام:. . . وضع غير مريح إطلاقاً؛ ولكني كما بدا لي كنت ملزماً به، وكنت متضايقاً من هذه الوجوه المرصوصة امامي".

اما ارتداء وزير الدفاع لطرطور احمر اللون، فهو يحيلنا الى لون الدم والنار، فهو على الرغم من كونه لون العشق الإلهي الذي يمنح الدم مقابل الحب ، كما ان الشر عندما لم يكون اسوداً يكون احمراً، وهي الوان موجودة في اغلب انواع الفنون . وتمثل البنية الذهنية الراسية بخصوص الجندرمة ذوي الطراطير الحمر، وكذلك عملية التغريب الشكلية للشخص، ولكون الجيش العراقي تأسس في زمن احتلال بريطانيا للعراق ، وكان التاج والعقد والخاتم

والاحذية ا البريطانيه كلها تزين بالياقوت الاحمر، كما ان ارجاع الزي الى زمن قديم محاولة للهروب من الرقيب والمراقب الامني( ).

اما مجلس الوزراء فيبلغ عدد وزرائه (خمسة)، فكل ما يمتلك الرقم (5) من دلالات متنوعة فالنجمة ذات الفروع الخمسة رمز الوهة السماء الكبرى لامتلاكها سلطة واقية ضد الشياطين في بابل القديمة، كما تشكل عملية انفراد اليدين والارجل مع راس الانسان شكلاً ذا خمسة رؤوس، كما في الديانة الاسلامية ان اركان الاسلام خمسة هي:

1 - الشهادة2 - الصلاة3 -الحج4 - الزكاة5 - الصيام

كما نجد النجمة ذات الخمسة رؤوس في اعلام بعض الدول العربية والاسلامية (العراق ، مصر، سوريا، الصومال ، تركيا، الباكستان وغيرها)().

في حين انّ عملية جلوس وزير الداخلية في مكان مظلم وارتدائه قناعاً ماهي الا صورة دالة اصطلاحية للوزارة بصيغتها السرية وظلامها الحالك، والسوء رمز للشيطان على وفق (باشلار) فالاسود رمز الليل ، رمز الغمر بالمعنى الاصلي والمجازي( ).

اما دلالة كاتب العرائض، فالشخصية على الرغم من انزياحها في الحلم الى وزير العدل فهي تمتلك مواصفات كاتب العرائض كافة، فوزارة العدل اشبه بكاتب العرائض ا تمتلك سلطة خلق العدل "العدل والوضوح لا الظلم والتخفي" ثم تكون الاجابة "الوضوح مخيف . . الوضوح مخيف".

اما عملية استخدام وزارة الدعاية والتصوير وشخصية الارمني الذي لا يعرف اللغة العربية، وهو مسؤول عن الدعاية وليس الثقافة ووزارة السيارات فقد منحت تمثلات ثانوية للكلمات، قد اسهمت هذه المسميات في خلق مظاهر دلالية تمثلها موضوعة الحلم ضمن مضمون ملموس من اجل خلق مستوى دلالي تشكل من نتاج وحصيلة هذه الوحدات اللغوية.

4 - نص مسرحية سيدرا للمؤلف خزعل الماجدي(**) في عام 1998

موضوع المسرحية يتمحور على مرحلة ما بعد الطوفان ورسو السفينة التي صنعها (نوح – اتونابشتم – زيوسدرا) وتكشف عن تشكل العلاقات الإنسانية في تلك المرحلة والتي تمثلت في شخصيات (سدرا) واولاده (حام، هام، يافث) وتم اضافة شخصيتين من عمق الحضارة والبنية الفكرية المثيولوجية للإنسان العراقي القديم هما (عمرا، ليلث)(***) فالشخوص تداخلت ولازمان متنوعة.

وكما معروف ان الطوفان اقامته الآلهة لمعاقبة البشر بسبب شرورهم ولغوهم، لكن المسرحية ترى ان الطوفان لم يغير شيئاً في طبيعة الإنسان وبقي مخادعاً وقاتلاً ومنافقاً ومدمراً. فعلى الرغم من ضياع تاريخ البشرية ما قبل الطوفان نجد في حيازة (الواح المعرفة)(****) تأكيد على فكرة المسرحية، وان المعرفة بالإمكان نقلها من خلال الفكرة وليس من خلال الذات المتسلطة. فالمسرحية دعوة لطوفان جديد علة يغسل ادران البشرية الجديدة.

احتوى النص المسرحي على حلم لشخصية (سدرا) وموضوعته تقوم على انه في اثناء الطوفان ونتيجة للصراع الداخلي للشخصية بين ما حدث لبني البشر وبين ما سينتج من هذا العقاب وماهو المصيرفهو رد فعل مبرر للخوف من القادم .. بعد كل هذا وهل سيتعلم البشر الدرس من الطوفان. كانت الإجابة في حوار الشخصيات . وجاءت فكرة الحلم لما سيحدث للبشر والكشف عن احداث النص بصورة ايحائية رمزية وتمهيدية للأحداث المتوالية للنص فقد خدمت فكرة الحلم جزءا من بناء النص، وفتح الآفاق أمام الصراع الداخلي لشخصية (سدرا) لكن بصورة ملغزة، وللصراعات الداخلية للشخصيات مع ذواتها ومع الآخر (هام، حام يافث وليليث). والأخيرة نموذج شيطاني بكافة المستويات متعدد الأوجه. كما يؤكد الحلم . ان المتبقي من البشر ليست الاجساد بل الافكار، وهذا ماتؤكده ملحمة (كلكامش) ايضاً. والفكرة الحلمية تشكلت من الارث الحضاري للبشريه فضلا عن ما منحته صورة ذهنية ودلالية.

اما حبكة النص فقد استمدت تناميها من الأحداث في اثناء الطوفان وبعده (الميثولوجيا والدين)، فالتسلسل المنطقي للحدث وافعال الشخصيات هي التي تكشف عن حبكة المسرحية، ولكن نجد ان هناك حبكة مرافقة تمتلك مقوماتها الخاصة وهي حبكة حلم (سدرا) بدءاً من تفكك السفينة بسبب العاصفة، فالتفكك صورة دالة على تفكك العلاقات الانسانيه وليس التحطم، فالعملية توحي لما سيحدث بعد الطوفان وهنا اكد الحلم على نبوءه (استبصار) للحدث القادم. كما ان مغادرة الحيوانات بهذه الشكل (الطيران) صورة حلمية، لان الاحلام ترينا كل ما هو خارج المنطق الفيزياوي ، والامكنة فضلاً عن تجاوز القوانين الموضوعية للكون.

"سدرا : . . . ديدان بدأت تنخرها وحشود عمياء لا تعرف الى اين تشير وآلاف الحيوانات تطير. . البقر يطير. . السلاحف تطير السمك يطير". (ص3)

فعملية التفكك جعلت من الحيوانات تطير، والسبب عاصفة هوجاء تمثلت لاحقاً في النص المسرحي بصورة (ليليث).

فقد تم سرد الحلم من خلال شخصية (سدرا) بعملية استرجاعية لما حدث اثناء الطوفان وتحيداً على متن السفينة. ان هناك رجلاً يخرج من السفينة مرهقاً ومتعباً وذا أربعة أيادٍ وعشرة أرجل .. صاحب الشعر المشتعل بنار لا تحرق ولا تنطفئ، والذي اخترقت جسده قطعة حديد دون دم ولا صراخ وهي وسائل تغريبيه، فالحبكة في نص الحلم تراتبيه رمزية لتكوين موضوعة الحلم. وتؤكد على ان الأحداث ستتوالى على بني البشر من منازعات ونفاق ولا مبدئية للمواقف وبعد كل هذا التعب ومواجهة الصعاب في بناء السفينة وجدوى الطوفان لـ (40) ليلة يخرج (سيدرا) نقياً يكتوي بنار لا تنهيه ولا تنتهي فضلاً عن انه سيدمر بالاسلحة وهي مصنوعة من الحديد حيث سيشوى بصورة كما توضع الحملان على النار بمعارك هدفها التدمير والسيطرة. كل هذه الصور بالرغم من رمزيتها لكنها وضعت لخلق تواصليه وتنمي الحدث المسرحي بصورة سردية ومن خلال

الكشف عن الصراع الداخلي لشخصية (سدرا). كما كشفت الحبكة الحلمية المرافقة عن ان هناك وظائف لـ(لوائح المعرفة) وهذا ما يحدث لعملية التنظيم للحيوانات والديدان.

وكذلك تؤكد افكار الحلم وحبكته المتسلسلة للاحداث عن صورة ستتلاحق في النص المسرحي كفيلة في عملية بنائه، فالقصبات الثلاث هي صورة رمزية للأولاد الثلاثة (هام، حام، يافث) وهو لعملية خلق صورتين فكريتين هما (العزف والانجاب)، لان نمو القصب كنمو الجنس البشري يتم بسرعة هائلة فضلا عن منحه الاصوات الشجية البرية والحزينة.

اما بخصوص الشخصية، فـ(سدرا) نجد لها امتداد قبل الطوفان وفي أثنائه وبعده، فصراعاتها تقودنا الى نوازع الخير والشر لدى الجنس البشري. ونتيجة لرفضها الواقع الحياتي تم انتقاؤه من الآلهة لتحمل أعباء الطوفان ونقل الحضارة من قبل الطوفان الى ما بعده، فالشخصية لها هواجس وصراعات نفسية مع الواقع والحدث ومع الطبيعة من خلال التصدي للطوفان.

"حام: فلماذا جلبتني على سفينتك اذن. . وهي سفينة الاخيار المنتخبين. . الم يخطئ اخي (يام) فتركته نهب امواج الطوفان". (ص2)

في حين يتضح بعد الشخصية الحالمة الاجتماعي من خلال نص الحلم الذي مهّد للفعل اللاحق في النص المسرحي، فقد اراد ان يظهر مجتمعاً نموذجياً مثالياً فكان أكثر المتحمسين لفكرة الطوفان، وهذا ما نجده من عملية اختياره لثلاثة من اولاده وترك (يام). لكن هاجسه الذي كان يرافقه وهو ما نوع وشكل البشر بعد الطوفان هو الذي قاده لهذا الحلم ، فكانت احلامه مخيفة المستقبل. لقد سعى المؤلف الى طمس الشخصية والقضاء على معالمها المميزة فهي فقدت كل شيء مما قبل الطوفان، البيت، جزء من عائلتها (يام)، اشيائها المتنوعة والمختلفة الثياب، الأرض، حتى الاسم لان الشخصية تكون بمثابة دال من حيث انها تتخذ عدة اسماء او صفات تلخص هويتها.

كما نجد ان الشخصية الحالمة (سدرا) اجتماعية التكوين فعندما قسمت جهات الأرض الى ثلاث وكل واحد من اولاده له جهة كي يقيموا مجتمعاتهم.

ومن خلال التفسيرات من قبل اولاده للحلم يتكتشف لنا الصراع النفسي على اشده داخل شخصية (سدرا) فقد فسّر اولاده الحلم على وفق ما يرغب ويرغبون ما عدا (هام). في حين نجد تفسير (حام) بصوره بهيجة وجميلة ولا مجال للشر ان يظهر ثانية بعد الطوفان:

"حام: . . . والديدان هي خروج الشر من الطوفان". (ص3)

وهنا منح (سدرا) جنوب الارض. . . بلاد الغابات التي تحت مساقط الشمس. وهي جنوب الأرض أي جهة مصر وباقي البلدان وحسب الوصف التاريخي للاحداث.

اما (يافث) فقد وصف وفسّر الحلم بصورة اخرى تتوافق الى حد ما مع ما كان داخل شخصية (سدرا) وما يتمناه هو ، فتماهت الاماني لدى الاثنين جاء التفسير متطابقاً الى حد ما.

"يافث: سفينتك هي الماضي، الذي ذهب مع الطوفان، اما الرجل فهو عدوك مزقه غضبك وتوترك. . .". (ص4).

أما (هام) فقد فسر الحلم على وفق مفاهيمه وافكاره، وعقله، تصوراته لاحساساته، وعواطفه، من دون تناغم مع أبيه فكان عقاباً له على ذلك مثلما عاقب قبله (يام) بطرده من السفينة و(حام) بالمسخ وهنا نجد تناصاً بنائياً مع مسرحية (الملك لير/ شكسبير)، فالطوفان لم يغير من البشر شيئاً، فالغراب بقي بصورته المعروفة في الفكر الجمعي المعروفة (الغطرسة، الفوضى، الخبث، الجبن، عدم الوفاء) ويشير الى المناطق اليابسة للبحارة في السفن كما فعل (سدرا)، كما يصور الغراب لاولئك الذين يزرعون الفوضى برسائل مقفلة، حتى العرب اشاروا الى ذلك فقال الشاعر:

اجمعت الام من مشيفي فحش وزهو غراب

فتتوضح الابعاد الفكرية للشخصية الحالمة، فهي ذات عمق وشاملة لتنوع لحضارات باجمعها فهي ترتحل وتتحرك بين الاسطوري والديني، وهي تمتلك بنية فكرية لحياة ما قبل الطوفان وما بعد الطوفان، وتكشف عن هموم الجنس البشري ازاء ما يحدث للإنسان من التدمير سواء كان علوياً ام ارضياً. فالشخصية تتسائل ما هي النهاية ؟ وكيف؟ من هو مع الحق ومن ضده؟، من هو الذي يبث الشرور هل هو داخلي ام هو مع الشيطان؟ فكان تساؤل (سدرا)، لقد تركت (يام) نطفة الشروكان يعتقد انها نهاية الشرور في حين الاحداث ساقت لنا عكس ذلك. ففي حواره يقول: لكني وجدت من هو أكثر شروراً، (يافث: طمع) و(هام: عدم اتزان).

فالطوفان انتفى بتفسير (هام)، لان الغراب بقي غراباً لم يغسل بكل مياه الطوفان ليبقى حلك السواد بالرغم من كل هذا الطوفان لن ينصلح البشر ولن يجدي نفعاً في ذلك. اما الواح المعرفة ما هي إلا اشكال المعرفة خبرة، وفكرة، وليس الواحاً. ومن هذا التفسير كانت حصة (هام) جزءاً للوضوح والعقل والفكر صحراء خربة له ولأجياله اللاحقة.

"سدرا: ليكن لك ولابنائك هذا القسم من الأرض. . الصحراء. . ولتكن خراباً عليك اينما حللت لتكن سما وجنوناً رملاً وخراباً" (ص4)

اما زمن الحلم فهو معاش لكنه جزء من الماضي (استرجاعي)، وهو ليس زمن النص فكان له دور بنائي لخلق ديناميه ذهنيه بتنوعاته . اما مكان احداث الحلم فهي غير واضحة المعالم وليس لها حدود حقيقيه، قد تكون متخيله او ميتافيزيقيه لان الشخوص ميتافيزيقية (ان هناك رجلاً يخرج من السفينة مرهقاً ومتعباً وذا أربعة أيادٍ وعشرة أرجل .. صاحب الشعر المشتعل بنار لا تحرق ولا تنطفئ) .

فقد تم طرح الحلم بلغته المعروفه (تداعي صور مجازيه) . وكذلك تمتلك مقومات الصور الرمزية ، وخلط المؤلف ما بين الميثولوجي والواقعي، فجاءت

الصورة الفنية منطويه على الصورة الشعرية والفنية وكأنه الجانب اللاواعي من الفكر بتداخلاته الاسطورية والملحمية والشكلية والتي جاءت زاخره بالمجاز والرمز والدلالة.

اما الرموز والدلالات التي حملها متن حلم (سدرا)، فالعاصفة صفة شكلت صورة دينية. فكانت العقابات للبشر من قبل الله (I) لا تتم إلا من خلال العواصف "إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحاً صَرْصَراً فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُّسْتَمِرٍّ"( ). وغيرها من العقابات الدينية لبني البشر، فالعواصف عقاب مثلما العقاب بالطوفان، كما تتخذ صورة رمزية لسفينة الطوفان قد دمرت وتفككت بالرغم من ان المرتحلين فيها منتقون مختارون لكن نجدهم لم يغادروا اساليب البشر حيث يوضحه حوار (سدرا) بعد ان تم طعنه.

"سدرا (قبل ان يموت): ما زال الشر على هذه الأرض. . ما زالت الخطيئة. . لم يغسل الطوفان شيئاً. . لم يمس الطوفان النفوس ارى نجوماً سوداء ماكره. لن اتنبأ لكم إلا بشرور عظيمة وخراب". (ص4)

فدلالة الديدان التي بدأت تنخر السفينة المحطمة على وفق متن نص الحلم، هي صورة رمزية لما ينخر مجتمع ما بعد الطوفان من نفاق وكذب وشهوات فهي اشبه بالديدان برغم ضئالة حجمها لاكنها تستطيع ان تدمر. وقد مثلتها الشخصيات (حام، يافث، عمرا، ليليث، وغيرهم) فهي تنخر المجتمع مثلما تنخر حشرة الارضة الخشب فهي تسير بدون هدف المهم التدميروالقضم فهي صور رمزية دالة على ما سيحدث بعد الطوفان.

اما صورة الإنسان الذي شعره يشتعل بنار لا تنطفئ ولا تحرقه، النار نفسها التي منحها (برمثيوس) وكانت سبباً في اغلب معارفه الجديدة ، فالمعرفة هي لا تنطفئ في يوم ما ولا تحرقه لانها وسيلة تعلمه ، فالنار تمتلك الحدين . فهي سبب في موته وهي سبب تدميره فالحديد الذي يخترق الجسد في الحلم من دون دم ولا صراخ مما يمتلك صورة رمز المعدن الصلب القوي المتين في دمار البشرية منذ زمن

الرماح والسيوف مروراً بالقنبلة الذرية وصولاً الى القنبلة النيوترونية التي تدمر الحياة البشريه فقط بدون أي صوت او صراخ فتميت الاجهزة الحيوية للبشر والحيوانات ، وتبقي كل ما هو غير حيوي، وهذا العلم هو الذي سيسيطر على العالم في السنين اللاحقة وهو الذي ينظم سلوك وحياة الحيوانات والديدان وبضمنها الإنسان فبالعلم والقوة المدمرة على الحيوات فالنارالحديثه تميت وبدون صراخ . فالدودة هنا احالتنا الى موضوعة التدمير فهي وسيط بالرغم من تجريديتها قد احالت الى التدمير، كما تخلق مستوىً دلالياً للتفكك والتدمير بصورة قد تبتعد بصورة او اخرى عن المباشرة فالتفكك ، والعاصفة الهوجاء، والديدان والنخر، والحشود والحيوانات التي تطير كلها خلقت لنا مستوىً دلالياً في نص الحلم لما سيحدث للبشر في مرحلة ما بعد الطوفان فقد قادنا الدال الى عدّة مدلولات. فتشكل رموزاً حساسة لعلامة ما سيحدث، فالحلم هو نتاج خوف من المجهول من الغد ، فالحلم ومن خلال خلق مستوى دلالي آخر لموضوعة التطور الذي سيحصل للإنسان لاحقاً، فهو الكفيل بفناء البشرية، الماء دمّر البشرية سابقاوالنار والحديد سيدمران البشرية لاحقا.

اما اشتعال الشعر للرجل الخارج من السفينة فهي عملية لا تنطفئ ولا تحرقه والتضاد هو بين الماء والنار فهما خصمان او نقيضان، الماء دمر البشرية بطوفانه والنار ستدمر البشرية باشتعالها، فالمستوى الذي اقامه المؤلف من خلال وحدات الماء والنار هي التي ستطهر البشر، فالأول بطوفانه والثاني بحرق الجنس البشري وهي وسيلة العقاب الالهي لبني البشر "وَاتَّقُواْ النَّارَ الَّتِي أُعِدَّتْ لِلْكَافِرِينَ"( ) الخلاص من خلال المعرفة خلق توازنات الحياة، العلم مقابل العلم والقوة مقابل القوة بدءاً من شريعة (حمورابي) وصولاً الى القرآن الكريم. وما نشهده لدى المخلوقات البشرية عمليات التضاد ، ففي متن الحلم:

"سدرا:. . .

وعلى كل منها مخلوقات عجيبة تضحك وتبكي". (ص3)

اما القصبات الثلاث فهي ذات "مدلول تركيبي لثلاثة يتلقى دعماً ثميناً من التجربة العاطفية الأزلية للإنسانية، او ان فعلة المباشر كمبدأ تركيب يستمد قوته من هذه التجربة تحديداً: يتسامى ثنائية الذكر- الانثى وتماثلها الى الكمال بفعل الثالث "الطفل"( )، كما ان أغلب الأساطير والخرافات والقصص الفلكلورية، امنيات ثلاث، محن ثلاث، خطابات ثلاثة، وغيرها مثلاً عن السومريين، سيادة (انو/ انليل /وانكي) الهة (السماء /والأرض / والماء)، فالأحلام ذات الأرقام ليست بقيتها الحسابية بل بقيمتها الرمزية وهي تمتد في اللاشعور الجمعي فـ(يونغ) ونزعته الميتافيزيقية، و(فرويد) بنزعته العلمية واللاشعور الفردي كما وضع (اوديب) في مسرحية (اوديب في كولنا/ سوفكلس) (27) غصن زيتون على مزيج القرابين لعقد المصالحة، والرقم هو نتاج (3×9). كما نجد ربات الفن عددهن (9) وهن نتاج (3×9) كما عملية ربط القصب بمفهوم سرعة العطب، غالباً ما يلوي ولا يكسر، ففي (السنديانة والقصبة/ لافونتين). وهو يذكر (بسكال): الانسان قصبة مفكرة( )، فمن خلال دلالات الرقم والقصبة نستشرف ان الثلاثة على وفق (سدرا) لم يمتلكوا مقاومة المال او الرغبة في أي اتجاه، قد يمتلك جزءاً من الثبات (هام) لكن الباقين سريعو العطب الفكري والانساني على وفق مفهوم دلالة القصب كنبات سهل الكسر مجوف لا يمكن الاتكاء عليه امام عوادي الزمن، كما انه ليس سهل الاقتلاع، أي ان الشر ونموذجه الإنساني اولاده الاثنان وليليث مثل القصب مهما حاولت اقتلاعه يعود ثانية، فقد تشكل في نص الحلم كوظيفة وشكل متداول في بيئة الحالم، فالحضارة السومرية ظهرت بين القصب و (سدرا) نتاج الحضارة العراقية القديمة.

اما دلالات اطفاء الموقد المقدس، والكأس المعلقة تسقط، وإضاءة المحجن. فالصورة الدالة والمتشكلة من هذه الوحدات اللغوية (الاسماء) المكونة لنص الحلم تخلق مستوىً دلالياً بشكل انهيار او تفكك لبنية المجتمع اللاحق.

فكانت صور الحلم استشرافية (استبصاريه) لاحداث وافعال الشخصيات المسرحية وكشف حقيقة داخلية لشخصية الحالم نتيجة معاناة على مصير الجنس البشري ما بعد الطوفان فعملية اطفاء الموقد المقدس، اطفاء للفكر الإنساني العلمي الذي تنشده شخصية (سدرا) بعد الطوفان، والكأس المعلقة تسقط، فإن وظيفة الكأس لمنح الماء التكوين الاول في الحياة، وهو نقيض نار الموقد المقدس. فقد تداخلت الاشياء والنتائج خوف من المجهول والقادم، هذا ما كان يتوسله الحلم في توصيل اغلب الافكار التي كانت تراود المؤلف وبعض السنن والقوانين بكل انواعها تقف حائلا.

5. نص مسرحية رؤيا الملك للمؤلف محي الدين زنكنه(*) في عام1999

تتناص موضوعة النص مع موضوعة تاريخية(**) ولكن (زنكنه) استطاع ان يتلاعب بها ليمنحها بنية مسرحية من خلال توظيف الرؤيا (الحلم) وجعلها بؤرة البناء الدرامي فهي تقوم بقض مضاجع الملك (ستافروب) منذ عشرة اعوام، طوفان يأتي من غرفة اخته (ماندانا) ويغرق عرشه. ويتطور الحلم مع مرور الزمن ليصبح طوفاناً من طين لزج ذي لون قاني يخنق الملك، وفي مرحلة لاحقة تظهر كرمة يلتقي حولها الشعب ليأكل منها. فيمنع الملك زواج اخته (ماندانا) كي لا تتحقق نبوءة هذا الحلم، لكن تدخل القائد (روستمير) في الزواج واقناع الملك ان ما يتوقعه قد لايحدث ولن يحدث، وتتم الموافقة والعهد في ذلكان يقدم القائد (روستمير) ابنه (شيرلانه) قرباناً وديةً ان حدث مايدور بخلد الملك. ويتم الزواج ويحدث الغير متوقع بسبب هذا الزواج وهو حمل(ماندانا) .وخوفاً من تحقق نبوءة الحلم يأمر الملك بقتلهم. وتشاء الصدف ان يفلتوا من الاعدام (الاخت وابنها ومربيتها).

و يلعب القدر لعبته ويظهر (زانكون) بعد مضي اكثر من اثني عشر سنه من لقاء الأحفاد (زانكون/ ساران) ويكتشف الملك أخيراً ان الحلم متحقق لا محالة لكنه لاينسى العهد مع القائد (روستمير) بخصوص الابن ، فتقام له مأدبه

ولكن من لحم الابن (شيرلانه) بعملية ذبح وتقديمه وليمه للاب القائد (روستمير) ويصاب الملك بلوثة عقلية نتيجة لافعاله واحلامه وتحقيقاًلها التي هي نتاج افعاله.

اما فكرة الأحلام فهي جزء ومرتكز اساسي وبنائي للنص، فبدءاً من اسم النص المسرحي (رؤيا الملك) وصولاً الى الاحلام المسرودة وغير المسرودة (المسكوت عنها)، فالحلم الأول (ص16 -17). يصف (طوفان) قادماً ويبقى يرسل جملاً مرمزة لهذا الطوفان (طين، لزج دقيق، خضائر او ثعابين سود، الطين الاسود القبيح)، فافكار الحلم رموز متنوعة للاشياء الواقعية وافكارها العامة فنبوءات السيطرة على العرش والخوف من المجهول والقادم وعدم الانجاب ، وفي مراجعة بسيطة لبعض احداث المسرحية نرى ان اسباب الاحلام التخمة الزائدة نتيجه شراهة الملك لكل شيء ومنه الاكل . اما عملية تفسيرها من الكاهن فهي لجعل الملك يعيش حالة خوف دائم وهذايشير الى سطوه الكهنة والعرافين ،لامتلاكهم سلطة معرفة الغيب وكشفه او استخدامها للسيطرة بصورة او اخرى على مجريات الأحداث بدءاً من رؤيا (ترزياس/ اوديوس ملكا)، وهذه خاصية ترافق النص المتناص مع الاحداث التاريخية، لامتلاك البنية الفكرية مفاتيح التلاعب بالمستقبل لما للفكرية الدينية من سلطة روحية على البشر.

ويمكن ان نرجع اسباب ظهور الأحلام لدى الملك بهذه الصورة ولمدة أكثر من (10) سنوات لسببين الاول: التخمة الزائدة بسبب الجلسات والولائم:

"الملك يترنح في مشيته. مثقلاً بالطعام والشراب والنعاس"( )(*).

" لقد أفرطت ثانية". (ص8)

" الملك: . . . شيئان لا املك ازاءها، سلطان نفسي. . الشراب والطعام، تستعبدني الخمور بكل ألوانها. . تأسرني اللحوم بكل أنواعها، ولا سيما لحوم الحيوانات التي اصطادها بنفسي. . " (ص8)

والثاني: عدم الانجاب وخوفه على فقدان العرش، فهو متزوج اكثر من مرة ليخلف ولي العهد:

"القائد: سيدي الكريم. . في بحر أقل من عشرة سنوات تزوجت ثلاث نساء. . وفي الخفاء واقعت اضعاف هذا العدد آملاً ان تنجب لك واحدة منهن ولداً او بنتاً.. لتعلنها، بعد ذلك. . زوجة لك وملكة على البلاد.

الملك: (بألم دفين) ولم تنجب اية واحدة منهم. . لا ولداً ولا بنتاً.

القائد: واذا تزوجن بعد ذلك، لاملان بيوتهن بنين وبنات.

القائد [الملك](**): اتعني انها هي الاخرى من . . . (اشارات خرساء الى نفسه)".(ص49)

إذن تفسير أفكار الحلم متأتٍ من سببين، ووجود الكاهن (خرنوك) ليؤصل لهذا الشيء، فنجد مثلاً ان احد الاحلام المتاخرة يصل الطوفان من خلال كرمه كبيرة يتسلقها ابناء الشعب وهي رمز للتاج الملكي ذي الشكل الايقوني:

"تاجه الملكي، المصنوع على هيئة كرمه مصوغة من الذهبي تتدلى منها عناقيد متوقدة منحوته من الاحجار الكريمة النفيسة". (ص7)

وفي الحلم الثالث نجد الملك يصف حلمه للكاهن:

الملك: خرجت الكرمه العملاقة من الاسطبل. حطمت جدران الزنزانة. . هدمت حيطان الاسطبل. لاشت اسواء العقر. تشعبت في فضاء شاسع، مقلة بالعناقيد، هب ابناء ميديا وبناتها، شيباً وشباباً يهرون نحوها يتسلقون اغصانها. . يقطفون ثمارها، يعصرونها في افواههم، فتنساب على اطراف شفافهم، مياه رقراقة تلتمع تحت اشعة الشمس المشرقة. . " (ص91 -92)

فمن خلال احداث الحلم تسير احداث المسرحية وافعال الشخصيات. نجد الملك يقوم بقتل الاخت بعد ان علم انها حامل في حين كان يعتقد ان الحمل حادث كما وصفه (روستمير) من خلال الزواج من (فريدون) فيقوم بفعلته الشنعاء بقتل

اخته وابنها ومربيتها وثم زوجته الملكة، فقد كان يحس بالانعزال عن الشعب، فاصبح المقر زنزانته والرعب يأتيه من احلامه فهو يقول في الحوار السابق نفسه "وانا وحدي، ملقى في الزنزانة المظلمة، يخوفني رعب هائل. . في حلقي يبس وعطش". (ص92)

كما مرت أفكار الأحلام الثلاثة المسرودة في النص بمراحل ثلاث بدءاً من طوفان الماء من غرفة اخته مروراً بالطين الدبق اللزج ذي الحمرة القانية وصولاً الى الكرمه وعناقيدها فالاحلام الممتدة على (10) سنوات لها الأفكار نفسها لكنها متغيرة الشكل في فكر الملك وهواجسه لكنها مثلت فكرة الخوف من القادم من المجهول فضلاً عن مركب النقص الذي يعاني منه كما عانى قبله (مكبث) بعدم الانجاب، فكان الدم النموذج الفكري الذي يحمله فاقدو الأبوة. فالاحلام بافكارها هي نماذج لتعويض نقص على وفق (ادلر) او لغة الرموز التي لا يستخدمها الإنسان إلا في الاحلام فهي انعكاس لواقع حياتي ولغة مشفرة ومرموزة على وفق (فروم). فالأفكار الحلمية هي الافكار التي قامت عليها بنية المسرحية التركيبية، فمن دون الاحلام لا توجد بنية نصية بدءاً من الاسم وصولاً الى الاحلام الثلاثة بمراحلها المتعددة. وكل الحبكة المسرحية مستمدة بناءها من الالام فهي كانت جزءاً بنائياً في تشكل النص، بل كانت السبب في افعال النص ونتائج الاحداث هي بسبب الاحلام.

كما تنقسم شخصيات المسرحية الى مجموعتين، مجموعة الشخصيات الواقعية التي تمنح الأحلام فعلها (ماندانا، زانكون، شعب ميديا) فهي رموز في الاحلام الثلاثة التي كانت تأتي للملك على مدى (10) سنوات، فتأخذ صفات رمزية، فالاخت الجهة التي يظهر منها طوفان الماء الذي يغطس فيه العرش، فالطوفان هو زانكون لانه التشاؤم من جهة غرفة الأخت وهذا ما تكشفه احداث المسرحية، ففي البداية كانت الاحلام والشخصيات المسرحية في النص هي التي تمثل احداث الاحلام وافعال هذه الشخصيات تصب كلها في حبكة

الافعال المسرحية بدءاً من الكاهن (خرنوك) والقائد (روستمير) والملكة وثم (الغلام ساران) وحتى الجلاد (كالغان)، هو ينفذ الفعل الحلمي من خلال أوامر الملك. اماالشخصيات وافعالها هي رموز فكرية وشكلية في احلام الملك، بالرغم من تنوع مستوياتها الفكري والعلاقات الاجتماعية القائمة بينهم.

في حين أدت شخصية الكاهن (خرنوك) دوراً تغييراً في النص المسرحي على وفق البنية الفكرية الراسبة في الوعي الجمعي لدور الكاهن، فالشخوص ذات الاتصال الديني تمتلك مفاتيح الغيب، والامكانية التفسيرية للأحلام منذ ان فسّرت (ننسون) حلم ابنها (كلكامش) مروراً (بننشيه) مفسرة حلم (كوديا) وصولاً الى كاهنة (دلفي)، حتى في النصوص الدينية المنزلة من السماء نجد دور النبي يوسف (u) امتلك هذه الصفة والوظيفة (هذا مؤول الأحلام). ولكن ما قامت به شخصية الكاهن في نص (رؤيا الملك) ذو مستويين الأول: يفسر ما يرغبه الملك نفسياً وفكرياً والثاني: وفق ما يرغبه الكاهن كونه يمتلك السلطة الدينية وتفسير الاحلام كجزء من هذه السلطة.

"القائد: لنقل ان تفسير خرنوك وحده الذي نال رضاك. . يامولاي". (ص46)

اما الشخوص الأخرى فهي تنقسم الى اثنين ايضاً اما مؤدية للفعل الحلمي اوالشخوص الحالمة ويمثلها (الملك). وشخصية الحالم تعاني من احباطات متنوعة فالشخصية عليها ضغوط اجتماعية وسياسية فمنها: وجود علاقة حب صادقة بين (ماندانا) اخت الملك وشخص من عامة الشعب (فريدون)، وكذلك عدم امكانية الانجاب لجعل ولي عهد للعرش من صلب الملك.

"الملك: يردد تفسير الحلم بصوت (خرنوك)، من رحم ماندانا، يخرج طفل، يشب ويقوى، يزعزع اركان امبراطوريتك، ينازعك العرش وينتزعه منك". (ص46)

وما يؤكد ذلك ايضاً:

"القائد: الحلم لا يقول شيئاً. . إنه خرنوك الذي ينفث من خلال الحلم نواياه الخبيثة. . تاللّه ما أرى هذا الغريب إلا مخادعاً. يمنح نفسه معرفة بالغيب ودراية بالمستقبل. . لم يمنحها حتى زرادشت لنفسه". (ص50)

اما السياسية فهناك وضع صعب مع الجيران المتربصين لهذه المملكه، العيون مفتوحة على مملكة (ميديا):

"القائد: (بلا تردد) ليس في هذا الوقت. . حيث روما تلم شتات جيوشها وتتهيأ للهجوم على ميديا. . وفارس التي مزقت من حربها مع آشور لم يعد ما يشغلها سوى ميديا. . وهي تعد العدة للانقضاض علينا. . وآشور نفسها لا يغمض لها جفن.. منذ إنتصار ميديا عليها". (ص41 -42)

وبغية ايجاد تفسير منطقي للاحلام ومن خلال حبكه موضوعيه لبناء الحدث المسرحي. فقد تم زج احد احفاد الكاهن لتحدث قصة اكتشاف (زانكون) بصورة فعلية من خلال الفعل المسرحي وليأخذ الكاهن واحفاده في عملية الاكتشاف سواء كانت بالاحلام (تفسير احلام ستافروب) او بالحقيقة اكتشاف (الغلام ساران) (لزانكون).

ان الذي حدث في نهاية المسرحية هو تفسير لاحلام الملك كافة على مدى السنين الماضية ولتأصيل البنية الفكرية للكهنة (رجال دين)، فلم تكن الاحلام نتاج تخمة بل هي معاناة وصراع ما بين الفكر الإنساني التجدد والبنية الفكرية الدينية. وبالامكان ان نجد ان (خرنوك) يمكن ان يكون له دور كبير في تسيير دفة الاحداث وفق تفسيراته السابقة كي تتطابق التفاسير مع احلام الملك ودواخله. فكانت الشخصيات هي لتأصيل البنية الحلمية التي أنجز عليها متن النص. وما عملية تكرار الاحلام إلا لبناء نص يمتلك هذا الاتجاه.

أما الصراع فهو قائم بمستويين ، الاول :خارج الحلم والآخر داخل الحلم، والأخير هو نتاج لما هو خارج الحلم، فالصراعات تنوعت بين الملك من جهة وزوجته وأخته ومربيتها وحبيبها من جهة ثانية. وصراع ما بين الملك والكاهن وإن لم

يتوضح وبقي خفياً. وصراع ثالث ما بين القائد (روستمير) والكاهن (خرنوك) حيث تكشف لنا لاحقاً صراعاً جديداً بين (زانكون) وحفيد الكاهن (ساران)، فكل هذه الصراعات لكنها كانت تصب في بناء نص الحلم.

اما زمن الحلم فهو ممتد لسنين طوال، فهو يتكرر ويتحقق بعد اكثر من (25) عاماً. فالملك يحلم منذ (10) اعوام قبل زواج (ماندانا) و (15) سنة بعد الزواج عمر (زانكون). في حين نجد زمن الحلم لا يمتد اكثر من بضع دقائق:

"الملك: (لفترة يتقلب على الفراش. لا يستقر على حال. يتلوى في مكانه كمن يعاني من الآلام واوجاع شتى. صدره يعلو ويهبط باستمرار. يلهث. يتنفس بصعوبة بالغة تصدر منه اصوات متقطعة غريبة. تختنق انفاسه، تتحشرج، يطلق صرخة فزع هائلة، ويسقط على الأرض) آه. . لا . . لا. ز ناسرونا. . خرنوك. . ناسرونا. . خرنوك. . خرنوك . . خر. ." (ص13)

اما مكان حدوث احلام الملك فهو في ارض ما في مملكة (ميديا) تارة يحدث في القصر ولحظة أخرى يتحول الى مكان عام كي تنمو الكرمة بهذه الصورة الهائلة التي تتسع لشعب (ميديا) بكافة أنواعه ومستوياته:

"الكاهن: وتدفقت المياه مرة اخرى من الغرفة نفسها؟ (. . .) (ص17)

ان المقصود هنا غرفة (ماندانا) وهذا ما نجده في الحلم الذي سيرد في متن بتسلسل (2)

"الملك: الماء، الماء الذي يتدفق من جناح (ماندانا) وفاض. حتى شرع القصر كله يسبح فوقه مثل سفينة نوح". (ص46)

اما الحلم الثالث فهو نتاج معانات الملك مثل احلامه الأخرى، لكنه رد فعل لحادثة القتل التي نجا منها (زانكون) ونفذها (روستمير) بحق (ماندانا والمربية وابنها وثم زوجته الملكة).

"الملك: خرجت الكرمة العملاقة من الاسطبل. حطمت جدران الزنزانة. . هدمت حيطان الاسطبل. لاشت اسوار القصر. تشعبت في فضاء شاسع، مثقلة بالعناقيد، هب ابناء ميديا وبناتها، شيباً. . .". (ص92)

نجد بداية الاحلام في مكان محدد بالقصر (غرفة ماندانا، الاسطبل، رحم ماندانا) وثم يتحول وهذه خاصية الاحلام بالارتحال في لحظة الى اماكن شاسعة وبعيدة معروفة او غير معروفة لرائي الحلم، وتتداخل الشخصيات والاحداث والافعال والازمنة والامكنة.

"الكاهن: . . . هل تبينت يا مولاي وجوهاً معينة، لاناس معينين او . . حتى وجها واحداً. . لشخص محدد. . بعينه. .؟

الملك: ها؟ . . لا . . لا كانوا اشباحاً. . كائنات هلامية شفافة، بلا وجوه. . بلا ملامح مصنوعة من الماء. . والناس، كلهم، مخلوقون . . من الماء . .

الكاهن: آه. . الماء . . الماء . . ثانية . .

اما لغة الاحلام فهي مجازية ورمزية، فالمجازية وحسب تقسيماتنا السابقة في شكل البحث الى (كناية واستعارة وتشبيه)، لكن نجد هناك تكثيفاً خاصاً في احداث الحلم، فالاول تم بما سيحدث للملك بسبب عدم وجود ولي عهد "من رحم ماندانا، يخرج طفل. يشب ويقوى. يزعزع اركان امبراطوريتك ينازعك العرش وينتزعه منك".، حلم يتحدث بلغة صريحة لكنه مكثف، في حين نجد الحلم الآخر يمتلك صفة التكثيف والازاحة ،فالماء حياة جديده والخلق البشري لم يتم دون الماء ،فالاحلام تمتلك صفة اللغة الفنية والبلاغية لكنه يمتلك لغة الحلم الانساني المكثف والمزاح ذي الرموز والدلائل والمجازات.

في حين نجد الاحلام الثلاثة تنوعت رموزها بين ما هو قديم قدم الحضارة الانسانية وبين ما هو موجود من مفردات الحياة الملكية والبيئة التي ظهرت فيها احداث الاحلام (مملكة ميديا)، فالصور المتنوعة هي نتاج فكر جمعي على وفق آراء (يونغ)، ونتاج بنيه فكريه اجتماعيه تستمد رموزها من الواقع العيش.

فالفيضان في الحلم الاول هو طوفان وما يؤكده حوار الملك ان المياه هي طوفان وفيض كبير وعملية الفيض كانت في البداية لدى (ماندانا) لكنها بمرور الزمن اصبحت الملكة والمربية وثم روستمير في مخالفة الراي مع الملك بخصوص زواج (ماندانا) من (فريدون).

"الملك: الماء، الماء الذي تدفق من جناح ماندانا فاض، حتى شرع القصر كله يسبح فوقه مثل سفينة نوح؟". (ص46)

ان عملية حدوث الطوفان غير معالم الارض ونقلتها من مرحلة الى اخرى وما حدث للبشر حدث للحيوان أيضاً، فهو خائف من طوفان العرش من سلطة العامة الذي يمثلها (فريدون). ونظراً لكون الحلم كان ذا لغة مباشرة وواضحة وواقعية فهو لم يمتلك رموزاً كثيرة بسبب كونه الحلم الأول الذي راود الملك.

اما الحلم الثاني وبسبب مضي فترة ليست بالقصيرة على الحلم الأول، ولما يشكله جريان الماء لمسافات طويلة فإنه يحمل معه التراب والطمى فيصبح ذا لون غامق، وهي صورة مجازية دالة على قدم الاحلام التي كانت تراود الملك لمدة (10 سنوات).

"الملك: . . . هل تذكر الحلم الذي رويته لك قبل عشرة أعوام؟

القائد: حلم؟ قبل عشرة اعوام؟ لعيذرني مولاي. " (ص46)

كما نجد التركيز على مفردة الماء في الحلم الأول والثاني بالرغم من تحوله الى طين فيبقى الاصل الانساني من طين (ماء + تراب)، فهو يرى - أي الملك - ان الطين اصبح لزجاً ودبقاً وهي صورة للدماء التي ستسيل، لان الدم بعد مرور الوقت يصبح لزجاً ودبقاً ذا لونٍ قاتم .

وما استخدام مفردة ايقونية (العرش) فهي تحيلنا الى السلطة القوية لان الاقوى هو (رب العرش)، فالتسمية تحيلنا بالرغم من شكلها الايقوني كعرش ملوكي لكنه يمتلك مواصفات القوة. وما عملية تلونه (حمرة قانية) إن لم تجعل التاج ذا الشكل (الكرومي: الشراب المستخلص من الكروم ذا حمرة قانية). ان

يهتز فكل العواصف والطوفانات والزوابع لم تجعل العرش ودلالته التاج ان يهتز او يسقط.

اما الحلم الثالث بدءاً من عملية السرد لشكل ونمو الكرمه التي تدلنا نحو قتامة الاحلام لان الشراب المعتق من الكرم فهو مايحتسيه البشر في الاحتفالات الدينية (الديونوسية) كما هو نموذج للتعريش (التوزيع والتسلق) بوظائفها الحياتية، فالتحطم من خلال الكرمه نموذج لشراب حلو المذاق.

اما صورة المجاميع والكتل أي ان هناك مجاميع متوحدة وكتل في هذه الكرمة (الدولة الجديدة/ ميديا) فهي ستمتلأ مساحة واسعة حتى تجتاز سياج القصر، أي ان الفكرة التي يحملها الحلم عن طريق (زانكون) لانه نتاج الشعب والملوكية، في حين نجد الملك يمانع في هذا . ولكن تستمد مملكة (ميديا) قوتها من تلاقح الخبرة (ماندانا) والشعب (فريدون) لثمرة (زانكون).

ففي الحلم التقت خبرة الشباب مع الاصول، وهذا يتراءى للملك ان هناك تحولاً بعد المزاوجة بين سلالة الملوك وابناء الشعب لصالح ابناء الشعب لانهم هم الذين يقطفون ثمار مملكتهم وهي واضحة للعيان كوضوح الشمس (رائقة متلألئة كالفضة نقاوة وبياضاً).

كما تتضح الدلالة ان ما يزرع شوكاً يحصد شوكاً وان ما يزرع (كرماً) يجني عنباً حلو المذاق يروي العطش. ان ما زرعه الملك من قتل لاقرب الناس اليه (اخته وابنها مربيتها وزوجة الملكة)، فالشوك لا يدمي إلا من يلامسه والعنب لا يعرف طعمه إلا من ذاقه، فالتخشب الذي رافق يد الملك في الحلم لا يقبل المرونة الادليل على تمسك بالرأي حتى وان كان الانسان على خطأ، وهذا هو الفكر الدكتاتوري في التعامل مع الاشياء (لا تكن ليناً فتعصر ولا تكن يابساً فتكسر). فالذي تم تدميره من خلال الكرمه هو صورة الشعب الميدي "فأشهر سيفي وانزل على الكرمه الخضراء، ضرباً وتقطيعاً وتكسيراً، في شهوة حبي مراهق، فأرى كأني اجز اعناقاً تتساقط الرؤوس هنا وهناك". (ص 92 -93)

وما صورة النار المستخدمة في وصف صور لاحداث الحلم إلا دلالة على ان النار تحرق الاخضر واليابس فهو لا تميز النار عمياء. صحيح انها منحت البشرية المعرفة عن طريق (برمثيوس) لكنها نموذج للتدمير الذي لا يميز، فالنار هنا دلالة على عملية التدمير والقتل ومثلما يجني زارع الشوك شوكاً، فالذي اوقد النار لا يجني غير النار فهي التي تحرقه أولاً، "ثم تتساقط عناقيد العنب، أثر عاصفة هوجاء، وتفرط حباتها. وتسقط فوق رأسي جمرات من نار. . فأشعر بنفسي تحت مطر من نار، فوق صفيح متقد. .تحته نيراو [نار] أزلية لا تخمد" (ص 93).

فالاحلام كان هدفها خلق مستوى دلالي من خلال الحلم بمظاهر دلالية، فالرموز اما بالاسم او بالشكل او اللون والوظيفة لتصب في خلق مرموزات في سرد النص الحلم والمفردات الطافحة فيمتون الاحلام (الماء، الطين، الدم، النار، ثعابين سود، كرمه، وغيرها).

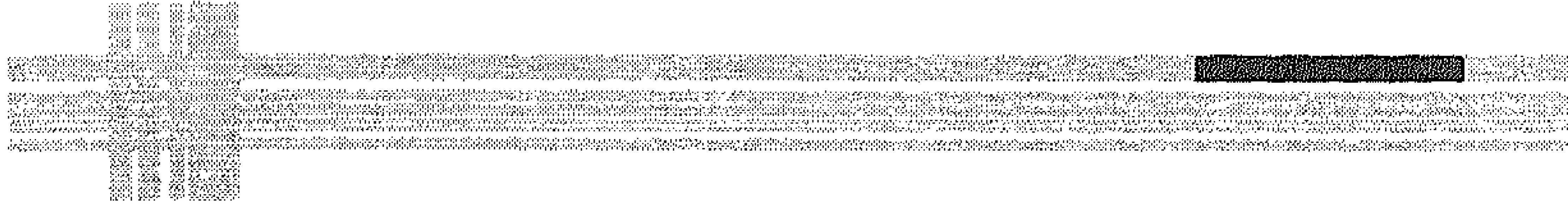
كما ان الاحلام قد مرت بمراحل ثلاث على وفق تقسيم المؤلف وتكشف الحوارات التالية ذلك. وما عملية التكرار إلا وظيفة لترسيخ فكرة الحلم وتوصله حياتياً ومسرحياً.

" الكاهن: (كمن يخاطب نفسه) ماء. ثم طين. . ثم كرمه، وعناقيد عنب.. وناس. . و . . وجوه . . وجوه ناس، لا عد لها ولا حصر". (ص93)

وخلاصة لما تقدم ان الصور التي شكلت نص الحلم تراوحت بين الشكل الدلالي والحالة النفسية فكانت اشكال (سيكو- سيميائية) من خلال خلق علائق بين العلامة ودلالاتها من خلال لغة النص الحلمي وتم خلق مستوى دلالي يمنح نص الحلم دوراً في عملية توصيل فكرة ما، وثم خلق شكل رمزي شمولي لرسالة الحلم باستخدام رموز محددة لعملية بنائه.

اراء وافكار ختامية





اراء وافكار ختاميه

من خلال ما تقدم في متن الكتاب وتحديدا في النصوص المسرحية العراقية تشكلت بنية الحلم بتنوع متباين الى حد ما وعليه لابد من التداخل المعرفي وتحديد اليات واشكال هذا التباين حيث يمكن اجماله ببعض الفقرات التي نراها تؤسس لبنية الحلم في النص العراقي ونحددها بالنقاط الاتيه :

- تحتوي بعض أحلام الشخصيات في النص المسرحي على حبكة ولا تحتوي غيرها ، وذلك حسب نوع الحلم الذي وضعه المؤلف للنص، فإذا حاز الحلم على مساحة كبيرة في بنية النص، وتم بناؤه بطريقة الحبكة الكلاسيكية بانواعها ، فيتحول الحلم الى نص ثاني داخل النص المسرحي كما في مسرحية (السندباد ، تتمة ، رؤيا الملك).
- تظهر احلام الشخصيات في النص من خلال مستويين، الأول: يعبر عن أفكار المؤلف بصورة عامة (سدرا) او: يعبر عن فكر الشخصية وبناءها النفسي والاجتماعي والعضوي (اسندباد ، رؤيا الملك).
-اعطى المؤلف المسرحي للحلم دوراً كبيراً فى خلق بنية تخيّلية للاحداث النص واستقراء الاحداث بما يتم توصيفه من صور واحداث بصورة دالّة تارة واخرى متماهية مع الواقع (رؤيا الملك، الملحمة الشعبية).
- يقوم الحلم في النص المسرحي بوظيفتين، إما معرفة المستقبل وكشفه ـ كما في مسرحية (رؤيا الملك/ زنكنه، سدرا والملحمة الشعبية)، او الاسترجاع لاحداث ماضية وخلق تداخل بين ما هو معيش (حاضر) وما هو ماضي كما في مسرحية (تتمة).
- من خلال الحلم يستطيع المؤلف التجاوز على بعض القوانين الاجتماعية والثقافية والدينية، كما في مسرحية (السندباد ، تتمة ، ورؤيا الملك).

-يمنح الحلم في النص المسرحي امكانية غير طبيعية فيخلق عوالم وأزمنة وأمكنة وأحداث غير منطقية (كما في مسرحية السندباد، تتمة، رؤيا الملك).

-بسبب حيازة الحلم على لغة ترميزية بامتياز فيستخدمه المؤلف ليخلق نصاً يمتلك مقوماته الرمزية التي تمنح الأدب تميز تفرد نصي (السندباد).

-لغة الحلم لها قوانينها الخاصة بالنص المسرحي، كالتكثيف والازاحة وخلق صورة فنية تمثيلية من خلال استخدام الحلم، كما في مسرحية (سدرا) و(رؤيا الملك).

-الحلم اما ترويه الشخصية (سرد) عن نفسها، فتقوم بتوصيفه للمتلقي كما في مسرحية (تتمة) او (رؤيا الملك). او تعيش احداثه وتؤديه الشخصيات بصورة فعل درامي كما في مسرحية (سدرا) و (الملحمة الشعبية).

-الحلم في النص المسرحي العراقي رحلة خيالية تقوم بها الشخصية المسرحية لأماكن وأزمان مختلفة وخلق أحداث متنوعة منطقية ولا منطقية (غرائبية) كما في مسرحية (مسرحية السندباد).

-تتجلى البنية الفكرية الجمعية والفلكلورية في النص الشعبي اكثر من باقي النصوص في الاحلام (الملحمة الشعبية).

-يقوم الحلم في النص المسرحي بكشف دواخل الشخصيات وأعماقها اللاوعية ومن ثم خلق الاحداث للشخصيات لانها محور رئيس ومهم في النص المسرحي تمهيداً لبناء أحداثه وأفعاله كما في مسرحية (الملحمة الشعبية) و(رؤيا الملك) او (تتمة) و (السندباد).

-ينتزع الحلم قناع الشخصية ويكشفها على حقائقها الحياتية وكأنها عارية كما تم خلقها، لذا تتجلى دواخل الشخصية المسرحية امام المتلقي وكانها شفافة تعبر وتتحدث وتفعل بغير اقنعة او استبطان كما في (رؤيا الملك، الملحمه الشعبية، سدرا).

-يتخـذ الحلـم طابعـاً ترميزيـاً، لأنـه يجسـد امـاني وطمـوح ورغبـات وتطلعـات الشخصية الغير متحققة في الواقع المعيش كما في مسرحية (الملحمة الشعبية) و (سدرا).

-النص يقوم كاملاً على الحلم كما في مسرحية (السندباد) و (رؤيا الملك)، او قد يكون جزءاً بنائياً من النص يزجه المؤلف لسرد حدث قديم او مستقبلي لتوصيل معلومه منطقيا لايمكن ان تحدث في سياق النص، كما في مسرحية (الملحمة الشعبية) و (سدرا).

-يتم الاستفادة من لغة الرمز التي يقوم عليها الحلم الإنساني بترحيله للنص ليتحول بعدها من لغة متداولة الى لغة رمزية دالة ويتم استخدام بعض الصور البلاغية لياخذ اثيرية الحلم وروحيته وهلاميته، من خلال الصور الفنيه التي يحاول المؤلف الايحاء للمتلقي بأنها حلمية الى حد ما. هذا هو هدف الأدب حيث يخلق الصور من خلال تراصف الحروف وانجاز كلمات وجمل، كما في مسرحية (السندباد).

- استخدام اصول بلاغية في انشاء الحلم تمنحه صورة فنية وجمالية تحلق بالمتلقي الى عوالم متخيلة وتلقي غير نمطي، تتماهى وطبيعة دواخل النفس البشرية.

- نظراً لما يمنحه الحلم في النوم ارتحالات بعيده قد تمتد الى بدء الخلق او الطيران او العري الى اقاصي بعيدة او تجاوز ماهو متعارف وسائد، يحبك المؤلفين رحلاتهم العميقة الى بطون التاريخ كما في (سدرا). اوفي رحلة ميتافيزيقية كما في (السندباد).

-لنص الحلم رسالة وهي جزء من رسالة النص، ووظيفته خلق تواصل وكشف عن تداخل بين ما يمتلكه المتلقي من افق تلقي ووظيفة النص المسرحي برمته.

-يمنح الحلم طاقة تظخيلية كبيرة لا يمكن لاي شيء في الطبيعة البشرية ان يقوم مقامها فضلاً عن انها قابلة التصديق الى حد ما، فيتم الاستفادة من هذه

الطاقة التخيلية للتمهيد لاحداث النص وكأنها جزء يمتلك مفاتيحه المؤلف ويرسله بصورة احلام مشفرة، كما في مسرحية (السندباد).

-أمكنة الشخصية الحالمة ذو طبيعة ظاهراتية.

-الزمن الحلمي يقوم بخلق حال عجائبية لدى المتلقي.

-يقوم الحلم بكسر نمطية البناء الدرامي.

-اتخذت ظاهرة الحلم النفسية في النص المسرحي مسارات تركيبية ودلالية وتواصلية، والأخيرة تعتمد على أفق المتلقي وبنيته الفكرية.

- الحلم جزء من بنية نص، وانه ينمى في الفكرة الرئيسة للنص او يساعد في تطوير الاحداث المسرحية.

-يقوم في توصيل معلومة لا يمكن ايصالها الا عن طريقه، لان عن طريق الفعل لا يمكن تحقيقه لاحقاً عند اخراجها مسرحيا.

-يستخدمه المؤلف للافلات في اغلب الاوقات من الرقيب القاسي وذو الامكانية المحدودة، للعبور الى عوالم لا يمكن لاحد ان يؤولها سلبياً.

- طريق تذكّر سردية، تستخدمها الشخصية لمحاولة خلق حوارية مع الذات. ومن خلال هذه الحوارية تتكشف الدواخل البشرية بصيغة منطقية ومعقولة الى حد ما.

- الحلم يمتلك لغة خاصة به لا تتشابه مع باقي لغات النصوص، وذلك لاستخدامها صورة فنية وادائية وبلاغية وتواصلية، بالرغم من بساطتها (سهل ممتنع).

-بقاء الحلم اسير شكله ونمطيته المتعارف عليه حياتياً، رغم محاولات الانفلات من ذلك من قبل المؤلف العراقي.

-هناك خلط بين انواع الاحلام لدى المؤلف المسرحي العراقي فهو يخلق تداخلات بين احلام النوم واليقظة وانواع اخرى كـ(السرنمه والنومشه والكوابيس والهلوسات).

- عدم المام مؤلفي النص المسرحي العراقي بانواع الاحلام وتفرعاتها حسب عالم النوم وعالم اليقظة.

- التعريف بانواع الاحلام وتقسيماتها وحسب ما توصل اليه علم نفس اكلينيكياً، من خلال الدروس التي تقوم على الاعداد والتاليف المسرحي (فن كتابة المسرحية) لطلبة كليات الفنون الجميلة او كليات الآداب او الكليات ذات الاختصاص المتشابه.

- الفرز بين احلام اليقظة واحلام النوم، للاختلافات الكبيرة بينهما، ولان كل واحدة تحدث في وعي مختلف عن الآخر.

- وضع دروس تقوم على تنمية الخيال واحلام اليقظة، لانها مفاتيح في انتاج افكار نصوص ولاحقاً نصوص تمتلك الافق الشاسع ورؤى وفلسفة الطالب والمؤلف لاحقاً.

-دراسة اشكال وانواع الحلم في العرض المسرحي العراقي.

-دراسة احلام اليقظة او الكوابيس في النص او العرض المسرحي العراقي.

-دراسة الأمراض الحادثة في أثناء النوم لتطوير وبناء الشخصيات واستخداماتها في بناء النص المسرحي.

-اجراء دراسة مقارنة بين الأحلام والأساطير العراقية القديمة كنتاجات بشرية على مر العصور.

-اجراء دراسة عن تأثيرالأحلام على الصحة النفسية للطلبة في قسم الفنون المسرحية.

-دراسة امكانية الاستفادة من الاحلام بعد تدوينها من قبل الطلبة في كتابة نصوص مسرحية.

-دراسة امكانية توظيف سيتوغرافيا العرض المسرحي لشكل.



(سيره علميه : c. v)

الاسم الرباعي واللقب: **اياد كاظم طه السلامي.**

المواليد: بابـل /**1961** .

الشهاده : **دكتوراه تربيه مسرحيه .**

اللقب العلمي: **مدرس**

اولا/الشهادات:

1 - بكلوريوس تربيه فنيه /جامعة بغداد/ كلية الفنون ألجميله 1983.

2 - ماجستير فنون مسرحيه / جامعة بابل /كلية الفنون ألجميله عام 2001عن الرسالة الموسومة: **((التناص بين الأسطورة البابلية والنص المسرحي العراقي المعاصر))**

3 - دكتوراه تربيه فنيه / جامعة بابل / كلية الفنون ألجميله عام 2007 .عن الأطروحة الموسومة: **((بنية الحلم في النص المسرحي العراقي))** .

ثانيا /البحوث المنشورة:.

1 - **((بنية المكان في النص التراجيدي الشكسبيري))**/ مجلة بابل للعلوم الانسانيه /جامعة بابل. السنه الرابعه ، العدد الثاني / 2006 .

2 - **(المضامين الفكرية للمسرحيات المعده عن الأساطير والملاحم العراقية)** مجلة بابل للعلوم الانسانيه/ جامعة بابل .

3 -(**الأبعاد الفكرية في نصوص بيراندللو المسرحية**). في مجلة بابل للعلوم الانسانيه/ جامعة بابل .

4 -**(السيكودراما وعلاقتها بالتخفيف من بعض المشكلات السلوكية لطلاب المرحلة الثانوية في العراق)**

5 - **(معايير الجودة الشاملة لأقسام كلية الفنون الجميلة والأفكار المطروحة للتغلب على المعوقات التي تعترضها)**.

6 - **((توظيف التراث في نصوص قاسم محمد المسرحية))**

7 – تعالقات نصيه بين الأساطير والنصوص المسرحية - أسطورة اورفيوس إنموذجا

-

7 - بعض البحوث قيد النشر.

ثالثا/ المحاضرات:.

1 - محاضرا ت في فن المسرح والنقد الفني في نقابة الفنانين في بابل .

2 - محاضرات في البيت الثقافي في بابل التابع لوزارة الثقافة.

رابعا / العمل الحالي:

تدريسي بجامعة بابل / كلية الفنون ألجميله/قسم الفنون المسرح ، ويدرس المواد التاليه :

1 - فلسفة التربيه.

2 - مناهج البحث العلمي .

3 - تفسير وتحليل .

4 - الاداره المسرحية.

5 - فن كتابة المسرحية.

6 - مادة ألمشاهده والتطبيق.

خامسا /المناصب التي عمل فيها :

1 - مدير النشاط المدرسي في المديرية العامة لتربية محافظة بابل.

2 - امين سر نقابة الفنانين في محافظة بابل .

3 - استشاري لمجلس محافظة بابل عن الثقافة والاعلام والفنون وللفترة من2005 - لحد الان

سادسا / المشاركات الفنيه :

1 - ممثل في الفرقة القومية التابعه لوزارة الثقافه والاعلام (مسرحية نبوخذ نصر - مهرجان بابل الدولي الاول).

2 - ممثل في مهرجانات المسرح العراقي ومنتدى المسرح والمهرجانات المحليه .

3 - اخرج بعض الاعمال المسرحية في نقابة الفنانين للأعوام 1985 - 2002.

4 - اداري وفني في مهرجان بابل الدولي منذ دورته الاولى .

5 -عضو لجنة التنظيم والإدارة للمؤتمر الوقائي الاول لمجلس محافظة بابل (2008)

6 -عضو لجنة تحكيم مسابقة التأليف المسرحي (نعوم فتح الله السحار -2013)

7 -عضو لجنة التحكيم الخاصة بالمهرجان السنوي لكلية الفنون الجميلة قسم الفنون المسرحية - 2013

8 -عضو لجنة البحوث والاوراق البحثية لمهرجان ينابيع الشهادة المسرحي الثالث - 2013

9 - اخراج مسرحية (**اقتمة حجر**) باللغة الإنكليزية لطلبه قسم اللغة الإنكليزية - 2013

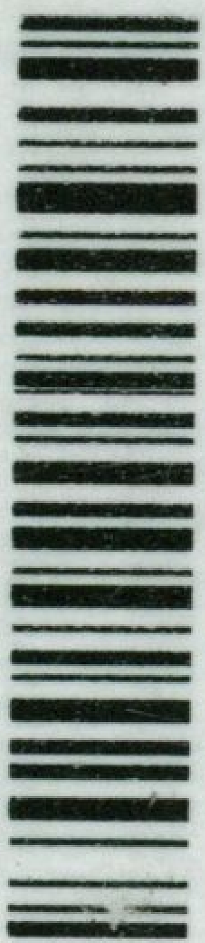
10 –اخراج مسرحية (انت في ارض بابل) لطلبة قسم الجغرافية جامعة بابل 2013

سابعا/ التكريم :

1 - حاصل على شهادات تقديريه من جامعة بابل ونقابة الفنانين العراقيين ودرع المؤتمر الوقائي الأول لمجلس محافظة بابل.

2 - عضو الهيئة التحضيرية ومشارك ببحث عن السياحة الترفيهية لمينة بابل الأثرية في المؤتمر السياحي الاول لمدينة بابل

الحلم
في المسرح





مؤسسة دار الصادق الثقافية
طبع . نشر . توزيع
العراق - بابل - الحلة - هاتف : 009647801233129
E-mail : alssadiq@yahoo.com

الرضوان
للنشر والتوزيع
المملكة الأردنية الهاشمية
عمان - العبدلي - شارع الملك حسين
قرب وزارة المالية - مجمع الرضوان التجاري رقم 118
هاتف: 4611169 6 962+ - 4616436 6 962+
فاكس: 4616435 6 962+
ص.ب 926141 عمان 11190 الأردن
E-mail : gm.redwan@yahoo.com
www.redwanpublisher.com